Grandes civilizações do passado

RENASCIMENTO

Nicholas Mann

Título original:
Cultural Atlas of Renaissance

Edição Brasil:

Direção: José Luis Sánchez, Meritxell Almarza
Tradução: Alexandre Martins
Revisão: Carlos Nougué, Meritxell Almarza
Diagramação: Estúdio Matiz

Ilustração da capa:
Afrescos do teto da Capela Sistina,
pintados por Michelangelo Buonarroti
(Museus Vaticanos, Roma).
© ORONOZ/COVER
Nascimento de Vênus (1485), têmpera
sobre tela de Sandro Botticelli (Uffizi, Florença).
© Scala, Florença.
Ilustração página 1:
A Piedade (1497-1500), escultura de mármore
de Michelangelo Buonarroti
(Museus Vaticanos, Roma).

© Andromeda Oxford Limited
© 2004, The Brown Reference Group plc
The Brown Reference Group plc
(incorporating Andromeda Oxford Limited)
8 Chapel Place
Rivington Street
London EC2A 3DQ
© 2006, Ediciones Folio, S.A.
Rambla de Catalunya,135
08008 Barcelona

ISBN: 84-413-2268-6

D.L.: B. B. 45928-2006

All rights reserved. Nenhuma parte
deste livro pode ser reproduzida
por nenhum meio sem autorização
do editor.

Printed in Spain

COORDENADOR:
Nicholas Mann

AUTORES:
C. F. Black, Marcks Greengrass,
David Howarth,
Jeremy Lawrance,
Richard MacKenney,
Martin Rady e
Evelin Welch

NICHOLAS MANN

RENASCIMENTO

SUMÁRIO

8 Quadro cronológico
11 Prefácio

Primeira parte: O coração do Renascimento

14 O que foi o Renascimento?
28 O Primeiro Renascimento Italiano
48 O Renascimento Clássico
76 O Alto Renascimento

Segunda parte: O Renascimento e a sua projeção no mundo

108 Itália, Veneza e a difusão do Renascimento
136 A Alemanha e os Países Baixos
164 França
184 Espanha e Portugal
204 Inglaterra e Escócia

225 Índice de ilustrações
233 Índice toponímico
239 Índice

Seções Especiais

18 O simbolismo e a alegoria
26 A descoberta da Antiguidade
32 O *Palazzo Pubblico* de Siena
42 Dante e a *Divina comédia*
44 Os retábulos
46 Giotto e a Capela da Arena
52 Os bibliófilos
54 O mecenato dos Médicis
69 Brunelleschi: a perspectiva
70 Brunelleschi: a proporção
72 Urbino: a cidade ideal
74 Florença em 1490
86 O teto da Capela Sistina
92 A reconstrução de Roma
100 Palladio e a arquitetura neoclássica
102 Leonardo e as infinitas obras da Natureza
104 As damas do saber
116 O editor
120 O Arsenal de Veneza
128 A música do Renascimento
132 A astrologia e a astronomia
134 O Império Otomano
144 A alquimia e os rosa-cruzes
148 Martinho Lutero
158 Van Eyck: o retábulo de Gante
160 A escultura alemã em madeira
162 A visão que o Norte tinha do mundo
168 Chambord
180 A coleção real de Francisco I
182 Os entretenimentos da corte
194 O novo saber e a Inquisição
196 Filipe II
200 O Escorial
202 A arquitetura do plateresco
208 Hampton Court
216 O retrato em miniatura
218 O teatro inglês
222 As novas escolas

Lista de Mapas

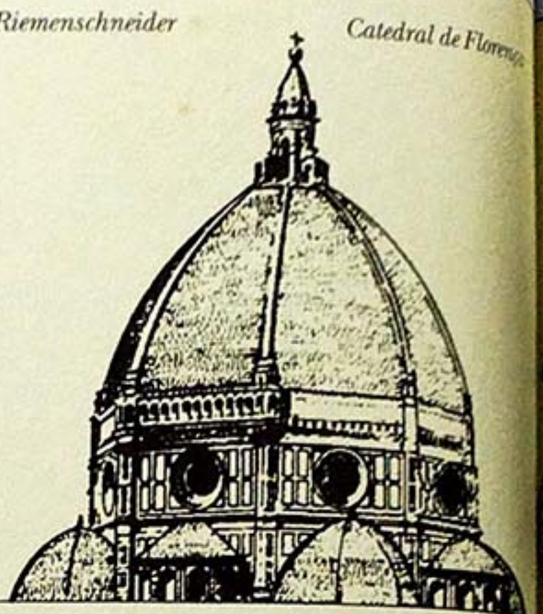
11 Europa em 1993
15 Centros de atividade artística na Itália
16 A cristandade no Ocidente medieval
23 O comércio italiano e a economia da Europa na Baixa Idade Média
28 A Itália no início do século XIV
34 Centros culturais italianos c. 1300
41 As viagens de Petrarca
49 Os humanistas florentinos, 1375-1469
52 A redescoberta dos manuscritos clássicos
56 A expansão de Veneza, Florença e Milão
58 A Itália no século XV
66 Os centros culturais da Itália no século XV
77 As guerras italianas
79 A Itália no fim do período bélico
82 As viagens de Leonardo da Vinci
91 Os edifícios de Palladio
94 As viagens de Cellini
95 Centros culturais italianos no século XVI
108 O comércio europeu em 1500
110 Centros europeus de conhecimento
112 Veneza como centro cultural
115 As tipografias dos séculos XV e XVII
119 A Europa dividida, c. 1560
121 As viagens ibéricas
125 As viagens pelo Norte, 1390-1570
138 As rotas comerciais na Europa do norte
140 O Sacro Império Romano: a imprensa e a educação
142 As viagens de Conrad Celtis
146 As viagens de Erasmo
154 As alterações religiosas no século XVI
165 A expansão francesa, 1453-1559
170 O Renascimento dos Valois
177 As guerras religiosas na França
184 As divisões políticas e os centros de poder na Península Ibérica do século XV
186 A expansão espanhola no Mediterrâneo
189 Centros culturais e religiosos do século XVI na Península Ibérica
207 A instabilidade política na Grã-Bretanha, (1461-1509)
212 Principais edifícios do Renascimento britânico

QUADRO CRONOLÓGICO

Cabeça de Cristo, de Giotto

Henrique VII da Inglaterra

S. Mateus, de Riemenschneider



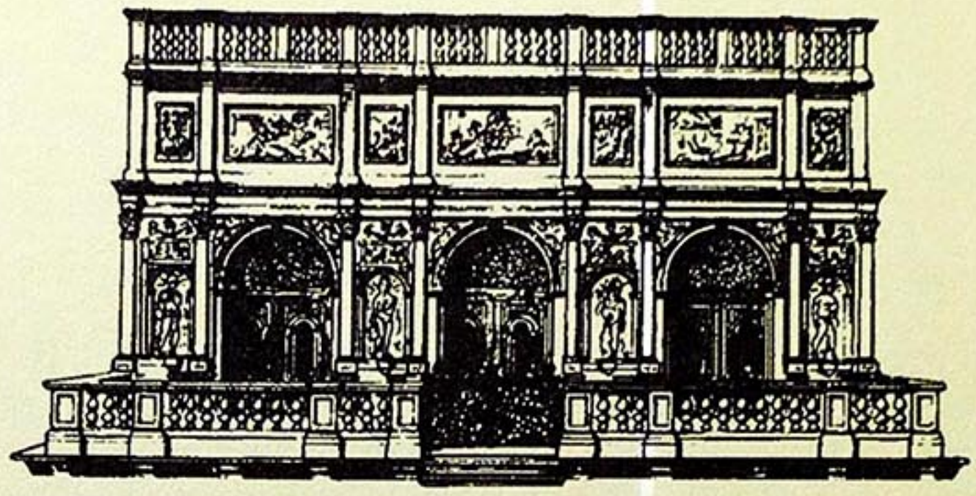
Catedral de Florença

	1300		1400		
ITÁLIA	1302-10 Púlpito da Catedral de Pisa, de Giovanni Pisano 1305-06 Capela da Arena de Pádua, de Giotto 1314-21 *A Divina Comédia,* de Dante 1333 *A Anunciação,* de Martini 1339 *O Bom e o Mau Governo,* de Lorenzetti	1342-43 *Secretum,* de Petrarca 1348-53 *Decameron,* de Boccaccio	1404 Bruni começa sua história de Florença 1416-20 *São Jorge,* de Donatello 1425 *A Sagrada Trindade,* de Masaccio ca. 1400 *A Anunciação,* de Fra Angelico 1440 *Doação de Constantino,* de Valla	1452-66 Ciclo de Arezzo, de Piero de la Francesca ca. 1456-57 *A primavera,* de Botticelli 1469-74 Teoria Neo-platônica, de Ficino 1474 *Câmara dos esposos,* de Mantegna ca. 1485 *São Francisco em êxtase,* de Giovanni Bellini	1486 *Miscellanea,* de Poli 1490-95 *A lenda de Sta. Ú* de Carpaccio
ALEMANHA E OS PAÍSES BAIXOS	Século XIV década de 70 Comunidades baseadas na "devoção moderna" 1395-1403 *A Fonte de Moisés,* de Sluter		ca. 1430 *A Deposição,* de Van der Weyden 1432 *O retábulo de Gante,* de Van Eyck	1455 *A ressurreição de Lázaro,* de Ouwater 1476 *O retábulo de Portinari,* de Van der Goes	1494 *A nave dos loucos,* de Brandt
FRANÇA			1400 Froissart completa suas *Crônicas* ca. 1413 *O livro das mui felizes horas do Duque de Berry,* dos Irmãos Limbourg	ca. 1450 *A Virgem e o Menino,* de Bouquet 1461 *Testamento,* de Villon	
ESPANHA E PORTUGAL	*A Eneida*		2.ª década do s. XV primeira tradução completa de A Eneida para uma língua moderna (espanhol)	1444 *Labirinto de fortuna,* de Mena ca. 1465 *Política de São Vicente,* de Gonçalves	1481 *Introduções ao latim,* de Nebrija 1499 *A Celestina,* de Fern de Rojas
INGLATERRA E ESCÓCIA	ca. 1387 Chaucer começa os *Contos de Canterbury* 1395-9 *Díptico,* de Wilton			1476 Caxton estabelece uma tipografia em Londres Anos 90: lições de grego de Grocyn em Oxford	1496 Colet dá aulas em Oxford sobre as Sagradas Escrituras
ANTECEDENTES HISTÓRICOS	1309-1377 o Papado em Avignon 1337 Começa a Guerra dos Cem Anos 1347 A Peste Negra 1353 Os turcos começam a invadir Europa 1378 Início do Grande Cisma 1385 Gian Galeazzo unifica as terras dos Visconti no Norte da Itália		1431 Joana d'Arc é condenada à fogueira 1434 Cosme de Médici volta a Florença 1453 Final da Guerra dos Cem Anos, com a derrota da Inglaterra 1453 Constantinopla cai em poder dos turcos 1454 Guttenberg utiliza a impressão com caracteres móveis 1454 Paz de Lodi	1455-85 A Guerra das Duas Rosas na Inglaterra 1458-64 Pio II Papa 1471-81 Sisto IV Papa 1479 Estabelece-se a Inquisição espanhola 1492 Colombo descobre o Novo Mundo	1492 Os Reis Católicos e os mouros da Espanha 1492 Lorenzo de Médici ao poder em Florença 1494 A Espanha e Portu dividem entre si o Novo 1494 Início das Guerras 1498 Savonarola é conde à fogueira

João Calvino

Imperador Carlos V

Loggetta de Veneza c. 1540



1502 Ariosto começa *Orlando Furioso*

1505 *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci

1506 Bramante começa a trabalhar em São Pedro

1508-12 Teto da Capela Sistina, de Michelangelo

1510-11 *A escola de Atenas*, de Rafael

1513 *O Príncipe*, de Maquiavel

1528 *O cortesão*, de Castiglione

1537 Sansovino começa a trabalhar na Biblioteca de Veneza

1538 Tiziano pinta a *Vênus de Urbino*

1545-54 *Perseu*, de Cellini

1546 *Vênus, Cupido, a loucura e o tempo*, de Bronzino

Anos 60 *Villa Rotonda*, de Palladio

1573 *O Banquete na Casa de Levi*, de Veronese

1575-79 *La Madonna del Popolo*, de Barocci

1594 *A Última Ceia*, de Tintoretto

1600 *São Mateus*, de Caravaggio

---

ca. 1505 *O Jardim das Delícias*, de Bosch

ca. 1505-10 *São Paulo*, de Riemenschneider

1511 *Elogio da loucura*, de Erasmo

ca. 1510-15 *Retábulo de Isenheim*, de Grünewald

1513-14 *O cavaleiro, o diabo e a morte*, de Dürer

1517 *A arte da Cabala*, de Reuchlin

1525 *São Jorge*, de Altdorfer

1530 *O julgamento de Paris*, de Cranach

ca. 1558 *A queda de Ícaro*, de Brueghel

1584 *Da Constância*, de Lipsius

1508 *Pandectas*, de Budé

1509 *Os cinco saltérios*, de Lefevre

1519 Começa-se Chambord

ca. 1528 *Francisco I*, de Jean Clouet

Anos 30 Rosso e Primaticcio em Fontainebleau

1532 *Pantagruel*, de Rabelais

1535 *As Instituições Cristãs*, de Calvino

1552 *Amores*, de Ronsard

1558 *O Heptameron*, de Margarita de Navarra

ca. 1570 *O triunfo da guerra*, de Caron

1580 *Ensaios*, de Montaigne

1603 *História de sua própria época*, de Thou

1508 *Amadis de Gaula*, de Montalvo

1514-17 Bíblia *Poliglota Complutense*

1534 A Catedral de Jaén

1563-84 O Escorial

1572 *Os Lusíadas*, de Camões

1586-88 *O enterro do Conde de Orgaz*, de El Greco

1605-15 *D. Quixote*, de Cervantes

1512-18 "Túmulo de Henrique VII", de Torrigiano

1516 *Utopia*, de Tomás Morus

1518 Linacre funda o Colégio dos Físicos

1527 *Nikolaus Kratzer*, de Holbein

1531 *O livro do Governador*, de Elyot

1566 *O Cardo e a Rosa*, de Dumbar

ca. 1588 *Jovem desconhecido*, de Hilliard

1590 *A rainha das fadas*, de Spencer

1590 *A Arcádia*, de Sidney

1597 *O primeiro livro das Ares Ingleses*, de Dowland

1599 *Basilicon Doron*, de Jaime VI

ca. 1601 *Hamlet*, de Shakespeare

1616 *A Casa da Rainha* em Greenwich, de Jones

1503-13 Júlio II Papa

1513 A Batalha de Campo Inundado

1513-21 Leão X Papa

1515-46 Francisco II (da França)

1517 As noventa e cinco teses de Lutero

1519-56 Carlos V imperador

1519-22 Magalhães navega ao redor do mundo

1527 Saque de Roma

1558-1603 Isabel I (da Inglaterra)

1569 Mercator publica seu primeiro mapa-múndi

1572 Massacre do Dia de S. Bartolomeu

1587 Maria, rainha dos escoceses, é executada

1588 A Armada Espanhola

1600 É fundada a Companhia da Índia britânica oriental

1605 *O avanço do conhecimento*, de Bacon

1610 Galileu usa o telescópio para observar as montanhas da Lua

fronteira internacional
capital
outra cidade importante
montanha (em metros)
metros
2.000
1.000
500
nível do mar
escala 1: 11.000.000
0
440 km
0
300 mi
Ilhas Shetland
Ilhas Órcades
NORUEGA
Lagen
Glama
Hiar
Dal
Oslo
Lago Vanern
Estocolmo
Lago Vattern
SUÉCIA
MAR DO NORTE
Ben Nevis
1.343
Glasgow
DINAMARCA
MAR BÁLTICO
Copenhague
Bornholm
IRLANDA
Dublin
REINO UNIDO
Birmingham
Londres
Tâmisa
HOLANDA
Amsterdã
Roterdã
Hamburgo
Elba
Berlim
Warta
Oder
Weser
HARZ
Leipzig
ALEMANHA
Bruxelas
Lille
BÉLGICA
Bonn
Colônia
Ardennes
Frankfurt
Main
LUXEMBURGO
Luxemburgo
Mosa
Reno
Praga
REPÚBLICA TCHECA
OCEANO ATLÂNTICO
CANAL DA MANCHA
Ilhas do Canal
Sena
Paris
Marne
FRANÇA
Loire
Cher
VOSGOS
FLORESTA NEGRA
Munique
Danúbio
Viena
Bratislava
Budapeste
L. Constança
ÁUSTRIA
Zurique
Berna
TIROL
LIECHTENSTEIN
TAUERN
Grossglockner
4.798
L. Balaton
Drava
Ljubljana
ESLOVÊNIA
Zagreb
CROÁCIA
Sava
BÓSNIA-HERZEGOVINA
Sarajevo
Golfo de Biscaia
Puy de Sancy
1.886
Allier
Saône
Lyon
MTS. JURA
L. Genebra
SUÍÇA
ALPES
Mt. Blanc
4.807
DOLOMITAS
Milão
Turim
Pó
Dordogne
Garona
MACIÇO CENTRAL
Ródano
Durance
ALPES MARÍTIMOS
Marselha
MÔNACO
Mar da Ligúria
SAN MARINO
Golfo de Lyon
Córsega
Tibre
APENINOS
Roma
ITÁLIA
MAR ADRIÁTICO
Nápoles
Vesúvio
277
Sardenha
Ilhas Baleares
MAR TIRRENO
Palermo
Sicília
Mt. Etna
3.390
Mts. CANTÁBRICOS
PIRINEUS
Ebro
Douro
Porto
PORTUGAL
Tejo
Madri
Lisboa
Guadiana
ESPANHA
Valência
Barcelona
SERRA MORENA
Guadalquivir
SERRA NEVADA
Mulhacén
3.482
Argel
MARROCOS
Rabat
Casablanca
ALTOS PLANOS
Moulouya
ALTIPLANICIES
ATLAS SARIANO
ARGÉLIA
ATLAS MARÍTIMO
TUNÍSIA
MALTA
MAR MEDITERRÂNEO

PREFÁCIO

Entre os muitos termos carregados de significado, usados pelos historiadores para dividir em períodos e descrever o passado, "Renascimento" talvez seja o mais poderoso e o mais evocativo. Em parte, porque o conceito de voltar a nascer aplicado a uma civilização implica uma morte anterior e um desenvolvimento mais que provável; além disso, inclui em ambos a noção de dependência de um passado pagão e, de acordo com a força do mito cristão, a promessa de uma vida melhor. O início do mundo moderno deveria caracterizar-se a partir de agora não só como um renascimento, dado que já tinha havido outro, mas como **O Renascimento**, o que atesta um otimismo impressionante e talvez indevido em relação à posteridade, como se implicasse um potencial permanente da sociedade humana para melhorar.

Este Renascimento não é puramente uma invenção dos historiadores modernos, e o termo não foi usado em inglês até princípios do século XIX; já nos séculos XIV e XV os italianos estavam atentos às alterações na sua sociedade, e muito especialmente às da sua cultura, inquietos em promover um regresso à luz ou à vida dos valores de uma idade remota. Acreditavam que algo estava, realmente, a renascer. Ao mesmo tempo, e como conseqüência da sua determinação em proclamar o seu próprio progresso, eles avaliaram cuidadosamente o passado em termos desfavoráveis, antecipando esse outro conceito fundamental da historiografia moderna, que é a Idade Média: um período obscuro (que não tinha existido) de cerca de mil anos, que separava o seu próprio tempo do esplendor da Antiguidade clássica.

A comemoração do V Centenário celebrada em 1992, tanto da viagem de Colombo como da morte de Lorenzo de Médici, procurara concentrar a atenção sobre dois aspectos particulares do Renascimento: as descobertas e a expansão do mundo conhecido, e o papel dos homens de Estado poderosos, não meramente como políticos, mas também como mecenas ou, pelo menos, como ponto de referência da atividade cultural. Mas estes horizontes tão amplos não se dirigiram necessariamente para alcançar "um mundo feliz" renascentista através dos mares, dado que nem todos os mecenas foram déspotas eruditos das artes e das ciências. No século XV Florença foi, sem dúvida, um centro brilhan-

Europa
A geografia desempenhou um papel importante ao determinar a projeção e a difusão do Renascimento, centrado inicialmente nas cidades comerciais do Mediterrâneo, somente depois se estendendo ao Norte dos Alpes. Além disso, o Renascimento determinou num sentido muito real a geografia da Europa. Foi a grande era dos descobrimentos e da cartografia, que colocou literalmente a Europa "sobre o mapa", e, o que é também interessante, certas idéias renascentistas foram fundamentais para a consolidação de alguns Estados nacionais mais duradouros, incluindo a Inglaterra, a França e a Espanha. Até a Alemanha e a Itália, que nunca foram unificadas politicamente até a segunda metade do século XIX, obtiveram consciência nacional decisiva durante os anos do Renascimento.

te para novos desenvolvimentos da arquitetura e das artes, da filosofia e da literatura, mas é importante recordar que não era o único centro e que o progresso foi em certo sentido o produto da regressão. O dilema da nova era já tinha sido antecipado por um sábio clássico do século XII que comparou a sua própria posição com a de um anão sobre os ombros de um gigante, elevado pelos êxitos do passado e capaz de ver para além dos seus predecessores. Do mesmo modo, os humanistas do século XIV e XV se esforçaram por resolver o problema de como conhecer e se beneficiar desse conhecimento dos valores anteriores, conseguindo ainda com isso um progresso real. O gigante era naturalmente a Antiguidade Clássica: a herança comum à Europa Ocidental que estava a ser devolvida à vida.

O fato de o Renascimento ocorrer primeiro na Itália poderia dever-se, em parte, às próprias estruturas políticas do momento: a multiplicidade das cidades-estados autônomas, cujo tamanho reduzido e ilimitado sentido de orgulho cívico alimentaram as comparações com a Roma republicana e permitiram a emulação dos seus valores, cerimônias, arte, arquitetura, literatura e linguagem, num contexto novo. Também deve algo, inegavelmente, aos esforços de sábios e de professores, que investigaram para redescobrir e restaurar os textos e os monumentos antigos, e dos advogados, que no seu trabalho diário se aproximaram das convenções da retórica clássica e comentaram os preceitos da Lei Romana de tal modo que se puderam aplicar à realidade do século XIV. Em meados do século XV as marcas da influência do mundo antigo vão encontrar-se na cultura italiana, não somente como imitação artística ou literária, mas também através do impacto da sua filosofia e dos seus valores morais sobre quase todos os aspectos da vida social e política. Veneza, Pádua, Milão e Bolonha, Siena e Roma, todas tinham os seus papéis a desempenhar nesta evolução singular.

No entanto, e simultaneamente, as profundas alterações nas estruturas econômicas e sociais do mundo ocidental, e no equilíbrio do poder político, asseguravam que o que estava a acontecer na Itália não permaneceria como um fenômeno puramente italiano. A expansão do comércio, fomentada principalmente pelas opulentas cidades-estados marítimas de Gênova e de Veneza, assegurara a difusão de idéias e de estilos. O comércio do livro, animado pelas reuniões diplomáticas, que foram os diversos concílios da Igreja, e auxiliado, a partir da Alemanha, pela difusão da nova tecnologia de impressão na década de 60 do século XV, tornou-se rapidamente internacional. E também o conteúdo dos livros: o soneto, por exemplo, cujo primeiro grande expoente foi Petrarca, acabou por se tornar, durante dois séculos, um gênero pan-europeu. Os artistas e os arquitetos viajaram e trabalharam por encomendas, longe dos seus lugares de origem; os sábios e os intelectuais empreenderam missões diplomáticas em nome dos seus mecenas; a fundação de novas escolas e universidades causou progressivamente uma maior mobilidade e internacionalismo entre os estudantes que aqueles que hoje poderíamos encontrar; a queda de Constantinopla nas mãos dos turcos em 1453 levou os sábios gregos a um êxodo significativo para o Oeste, importando muito do que ficou da cultura da Atenas clássica e de Bizâncio.

Os contatos com os países vizinhos do norte e com a Espanha, através do reino aragonês de Nápoles, asseguraram a rápida, embora desigual, difusão de muitos dos traços que hoje associamos ao Renascimento, e a sua inserção gradual, em formas nacionais por vezes notavelmente diferentes, dentro da cultura do restante da Europa. Nos séculos XV e XVI, o Renascimento chegou a suavizar diferenças tão grandes como as existentes entre o catolicismo romano e a reforma alemã, as vilas Palladianas e Hampton Court, Ronsard e Cervantes, Michelangelo e Dürer. O Renascimento inglês, somente para citar um exemplo, necessita ser compreendido no contexto da sua matriz italiana, mas já mostra evidentemente as suas características específicas completamente diferentes de qualquer dos modelos italianos que eram perceptíveis.

Assim, uma síntese como a que adotou Burckhardt não é possível: sabemos demasiado e conhecemos toda a diversidade produzida. Se a riqueza e o entusiasmo que produziram esta nova cultura não forem minimizados, chegaremos a compreendê-la na sua diversidade e de acordo com as formas primitivas a partir das quais irradiou para o mundo, e verificaremos que é uma cultura ainda vigente. Necessitamos ter a capacidade de observar o que é específico de cada região ou estado, enquanto estamos conscientes do movimento contínuo de gente e de idéias entre uns e outros, de modo que possamos compreender o papel da viagem, da exploração e do comércio na difusão da alteração cultural. Traçar o mapa destes movimentos e das alterações constantes dentro das fronteiras de uma simples área política ou geográfica é uma ajuda visual importante, numa época tão visual como a nossa, para a interpretação daquilo que de outro modo poderia tornar-se uma série de abstrações.

Há múltiplas manifestações do Renascimento que são favoráveis à ilustração: o restabelecimento dos estilos clássicos, a generalização do estudo, a interação complexa de idéias pagãs e cristãs, uma fé redescoberta na dignidade do homem, um sentido da pompa e da circunstância reforçado pela iconografia e pelo cerimonial da Roma antiga, o regresso dos deuses pagãos em todo o seu esplendor significativo e a pintura da natureza circundante. Aliás, como foi sugerido, já não é possível escrever a história cultural em grande escala. Talvez o exame cuidadoso das lâminas e dos mapas, como elementos auxiliares da narrativa histórica, pudesse permitir aos leitores formar na sua própria mente a síntese que é negada ao historiador: uma síntese sem dúvida tão brilhante e idiossincrática como o são em si mesmos muitos produtos do Renascimento, e que necessitará constantemente de ser comprovada em confronto com as novas fontes, os objetos e os monumentos, sempre aberta à correção e à conclusão. É que agora, no final do século XX, somos ainda, em muitos sentidos, anões sobre os ombros de gigantes, atormentados entre o reconhecimento da nossa dívida para com o passado e a nossa confiança em poder ver mais para além deste.

Nicholas Mann

PRIMEIRA PARTE

O CORAÇÃO DO RENASCIMENTO

O QUE FOI O RENASCIMENTO?

Costuma-se pensar que o termo "Renascimento" é tão claro que não necessita de uma definição; no entanto, pode-se usá-lo em dois sentidos bem diferentes. O termo pode se referir a um período da história, do mesmo modo que, por exemplo, nos referimos "ao século XV", ou então, como os adjetivos "medieval" e "vitoriano", pode descrever um conjunto de idéias e de valores culturais bastante claros. Um artista renascentista poderia ser simplesmente alguém que viveu cronologicamente durante o Renascimento, por exemplo, Hieronymus Bosch, apesar de as suas visões mais ou menos tenebrosas serem vistas na generalidade como essencialmente "medievais"; ou poderia ser um artista que partilhou ativamente (e ajudou a formar) as crenças e os pontos de vista da cultura do Renascimento, como Michelangelo ou Botticelli. É importante ter esta diferença bastante clara, porque foi somente num período mais avançado que o Renascimento, com as idéias a que o associamos mais concretamente, deixou de pertencer a um pequeno grupo de indivíduos e adquiriu um uso mais geral.

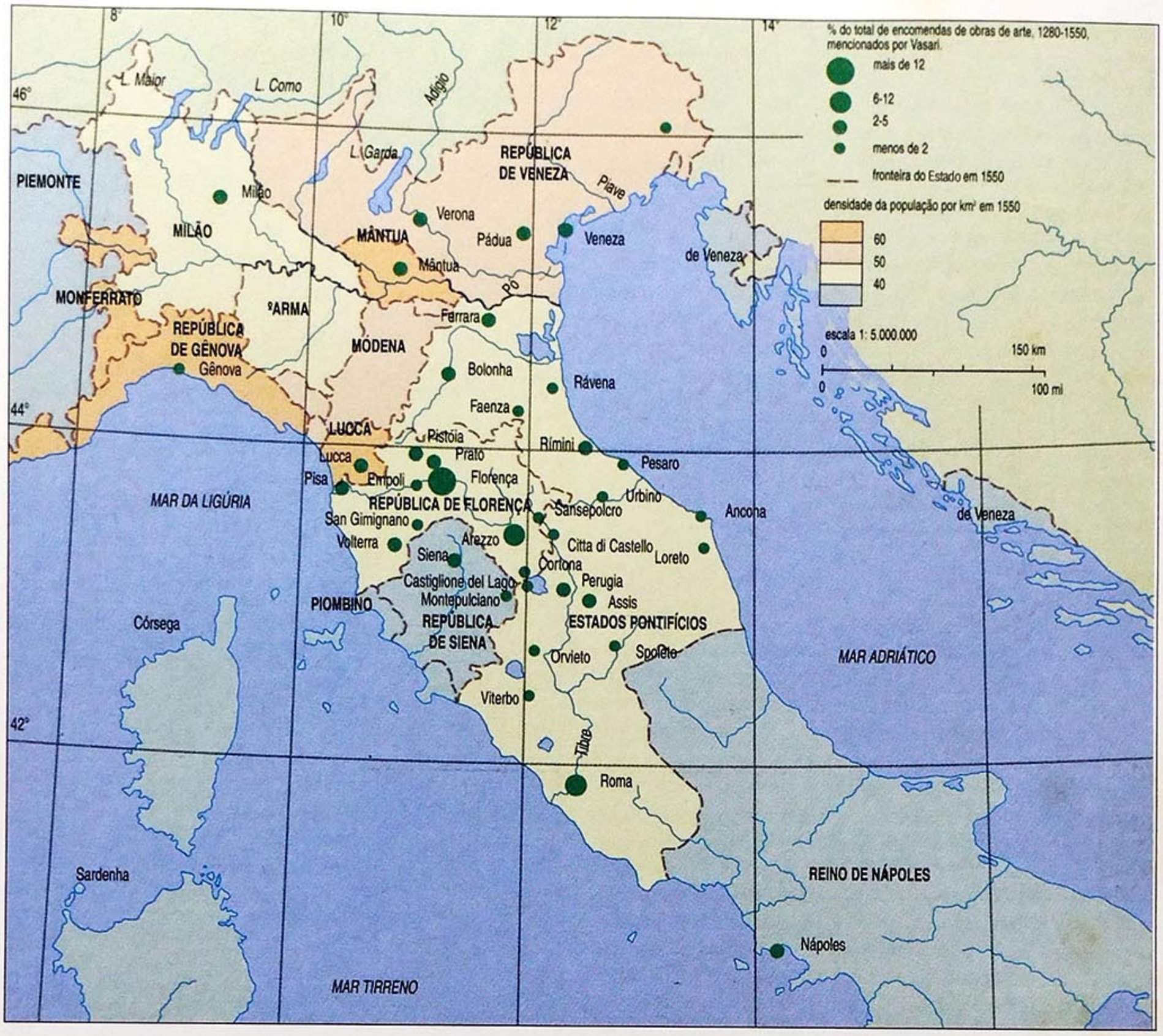
Pensa-se normalmente que o Renascimento se inicia em Itália durante o século XIV, com a obra dos pintores Giotto (c. 1266-1337) ou Cimabue (c. 1240-c. 1302), e que termina no final do século XVI. No entanto, poderiam existir, em paralelo com os mais antigos, novos estilos culturais que acabariam por os substituir. Muitas das idéias que associamos ao Renascimento já se podiam encontrar no século XII, da mesma forma que no Renascimento há muito de medieval. É errado marcar limites rígidos.

Embora a palavra "Renascimento" se possa encontrar já em 1829 numa novela de Balzac, deve a sua primeira definição ao historiador francês Jules Michelet, em 1855. Michelet usou-a para descrever o período da história européia que vai de 1400 aproximadamente a 1600 e presencia tanto "a descoberta do mundo" como "a do homem". A seguir, depois da publicação alguns anos depois da influente obra *A civilização do Renascimento na Itália* (1860), do historiador suíço Jacob Burckhardt, a palavra incorporou-se no vocabulário dos historiadores. Burckhardt escreveu um relato romanticamente colorido do Renascimento. No entanto, o seu êxito foi apresentá-lo não somente como um período, mas como um movimento cultural que marcou um ponto crucial na transição do medieval para o mundo moderno.

Michelet e Burckhardt podem ter inventado o termo "Renascimento", mas na realidade não são responsáveis pela criação de um mito. Os eruditos e os artistas do século XV e XVI estavam conscientes de que viviam numa época de fundamentais mudanças culturais. O artista e historiador de arte Giorgio Vasari (1511-1574), italiano, escreveu em 1550 sobre um segundo nascimento das artes em Itália. Notou que as artes procuravam a perfeição e que se estava assistindo a uma recuperação da civilização antiga da Grécia e de Roma. O erudito humanista Marsilio Ficino

À esquerda, *O cortejo dos magos* (c. 1460), de Gozzoli. Esta obra une muitos aspectos importantes da arte do Renascimento italiano. Em termos de técnica, Gozzoli foi um dos primeiros a transmitir a ilusão da profundidade espacial através da perspectiva. A freqüente representação nos seus afrescos de edifícios romanos e de arquitetura indica, também, até que ponto se inspirava em modelos clássicos. Por outro lado, Gozzoli incluía muitas vezes na sua obra retratos dos grandes mecenas em cuja generosidade confiou a sua geração de artistas. Este afresco mostra Lorenzo de Médici como um os magos. Lorenzo, que governou Florença desde 1469 até a sua morte, foi um ávido colecionador de obras de arte e um dos principais mecenas de eruditos e de artistas italianos.

Centros de atividade artística na Itália
Giorgio Vasari proporcionou-nos talvez a imagem mais viva da vida artística da época renascentista, mas é uma imagem incompleta. Em *Vidas dos artistas*, escrito em meados do século XVI, descreveu as atividades artísticas não apenas da sua época, mas também do século XIV. Com base em Florença, sua obra dá ênfase à importância relativa da Toscana e da pobreza artística tanto da Itália do Norte quanto da do Sul, às quais pouco alude em seu livro. Mesmo assim, sua obra serviu para colorir a percepção do Renascimento italiano até os nossos dias.



(1433-1499) falou de uma nova idade dourada em Florença que "tinha restaurado a vida das artes liberais, que estavam quase extintas: a gramática, a poesia, a retórica, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música e o antigo cantar de canções na lira órfica". Já no século XIV, o poeta e humanista Petrarca (1304-1374) sugeriu que amanhecia um novo período, dado que os homens "saíram da obscuridade para voltar ao brilho puro e prístino" da Antiguidade.

Estes poucos encontros proporcionam uma boa definição do que na realidade era o Renascimento: um movimento que afetou todos os aspectos da cultura, da literatura e da erudição, da pintura, da escultura e da arquitetura, e que conscientemente quis recuperar e reviver os êxitos da Antiguidade clássica. A palavra "renascimento" quer dizer "voltar a nascer", e foi precisamente assim que os sábios e os artistas dos séculos XV e XVI interpretaram o meio cultural no qual viviam e trabalhavam: como o renascer da civilização clássica depois de um longo período de degeneração.

Renascimentos medievais
Foi um erudito do Renascimento, Flávio Biondo (1392-1463), o primeiro que usou o termo *medium aevum* ou "idade média" para descrever o período entre a queda do Império Romano no século V e o ressurgimento das artes na sua época. Para Biondo e muitos de seus contemporâneos a Idade Média representou um milênio de decadência durante o qual os sucessos da época precedente tinham sido esquecidos ou descuidados. Há um pouco de justiça nas suas crenças. No entanto, agora já é claro que a cultura clássica nunca chegou a desaparecer por completo da Europa durante a Idade Média e que houve várias tentativas importantes para revivê-la nos séculos que precedem o Renascimento.

A primeira *renovatio* ou "renovação" teve lugar no tempo de Carlos Magno, no final do século VIII e no início do século IX. Depois da sua coroação como imperador em 800, Carlos Magno ambicionava restaurar o Império Romano na Europa Ocidental, promovendo um renascimento da arquitetura e da literatura romanas. Voltou a construir o palácio real em Aachen no estilo da Roma antiga, autorizou a cópia e a difusão dos textos clássicos e reuniu um grupo de eruditos dedicados ao estudo da literatura romana. Os seus membros deram a si próprios nomes clássicos como Horácio e Homero; referiam-se ao palácio de Aachen como a segunda Roma e faziam planos para o estabelecimento no império de Carlos Magno de uma "nova Atenas, só que muito melhor". Carlos Magno, que participou de todo o coração deste grande empreendimento, era analfabeto.

É fácil ridicularizar a ostentação do Renascimento carolíngio. No entanto, este prematuro ressurgimento manteve vivas as idéias clássicas e os modelos que de outra forma teriam sido esquecidos. Em particular, os copistas, que trabalharam na corte de Carlos Magno, ajudaram a conservar os textos dos manuscritos latinos: muitas das primeiras versões das obras procedem da *scriptoria* carolíngia (casas onde se copiava). A letra

redonda e clara com que se transcreviam estes trabalhos, a minúscula carolíngia, foi depois considerada pelos eruditos do Renascimento como o autêntico estilo da Roma antiga, pelo que foi muito imitada. Como conseqüência, o tipo de letra "romana" que temos hoje é de fato carolíngio na origem.

Um segundo renascimento teve lugar no século XII e espalhou-se muito mais amplamente que o seu predecessor carolíngio. O renovado interesse pela civilização romana observou-se no crescimento e na difusão das bibliotecas e no afã pela pureza da expressão literária. Imitaram-se a escultura clássica e a arquitetura. As pilastras estriadas da arcada da Catedral de Autun foram rebatizadas, deliberadamente, como porta romana, a Porte d'Arroux, enquanto a estátua de Marco Aurélio em Roma proporcionou um modelo para vários relevos eqüestres do século XII.

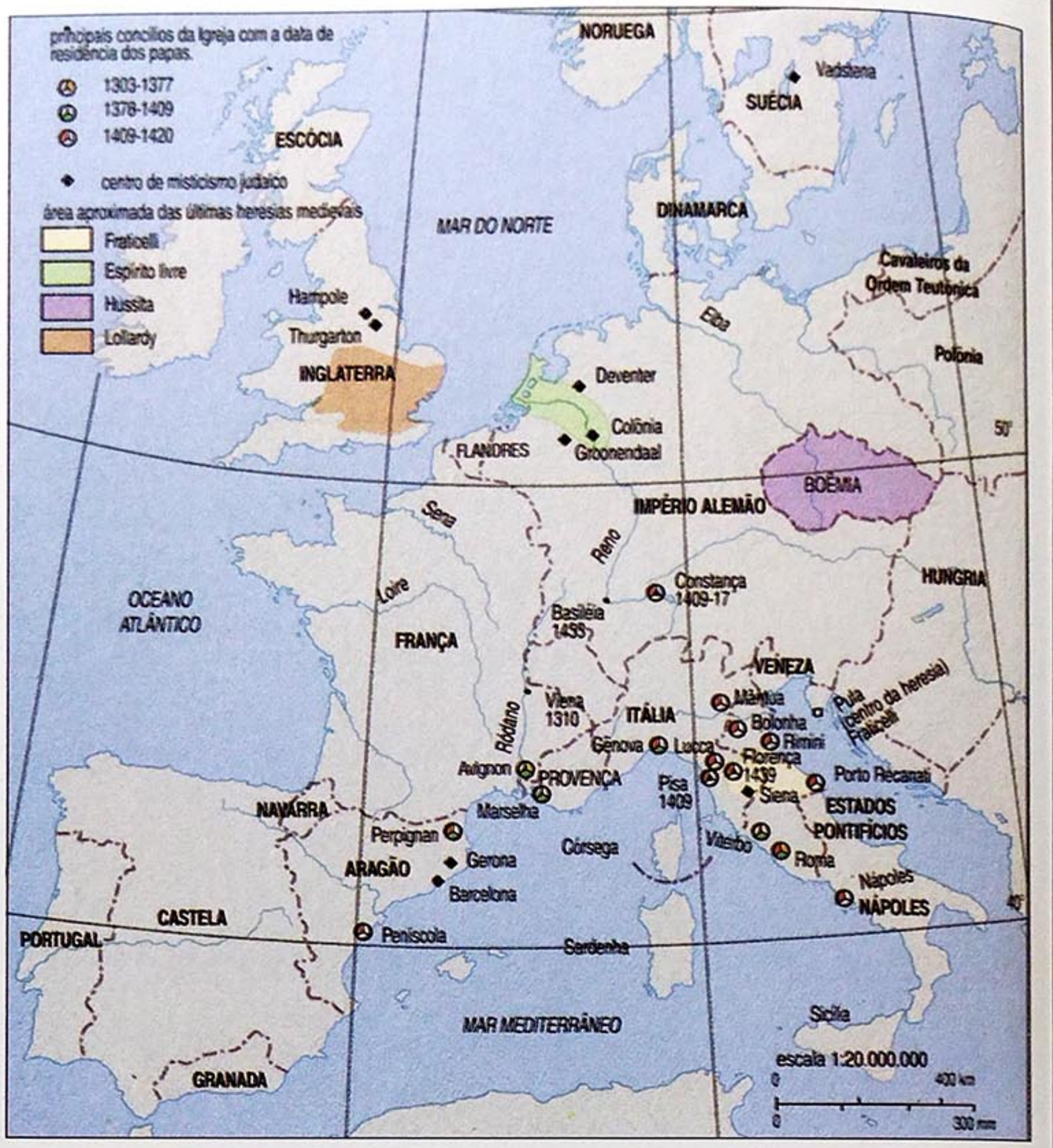
Não obstante, o aspecto mais importante do Renascimento do século XII veio através do mundo árabe. Como resultado das Cruzadas e do contato com a civilização islâmica da Espanha e do sul da Itália, os eruditos da Europa Ocidental tiveram acesso a traduções de alguns dos trabalhos científicos e filosóficos da Grécia antiga. O impacto de Aristóteles em particular foi imenso, dado que os seus trabalhos continham idéias sobre filosofia, física, astronomia, lógica, política e ética inteiramente desconhecidas para os eruditos do século XII. Entre as conseqüências mais importantes da redescoberta da sabedoria dos gregos, está a fundação das universidades, sobretudo em Bolonha, Pádua, Paris e Oxford. O interesse posto no estudo da lógica aristotélica nestas novas universidades acabou por excluir virtualmente todo o resto e provocou uma intensa reação nos séculos XIV e XV. A decisão de ampliar o estudo das "humanidades" com poesia, literatura e história foi um aspecto significativo do Renascimento inicial.

Assim, o Renascimento não nasce para ocupar um vazio cultural absoluto. Tinha havido "renascimentos" prévios, que em vários aspectos prepararam o caminho para os êxitos dos séculos XV e XVI. Na realidade, com a "descoberta" recente de outros renascimentos nos séculos X e XIII, o renascimento italiano aparece cada vez mais como o brilhante culminar de uma série de tendências anteriores e não como uma ruptura com o passado e um início totalmente novo.

Paganismo e cristianismo

Uma das principais dificuldades experimentadas tanto no século XII como no XV foi a de conciliar a civilização clássica com a cristandade. O mundo medieval foi um mundo intensamente religioso, no qual todos os fenômenos eram interpretados do ponto de vista cristão. Diferentemente, os escritores gregos e romanos eram pagãos e os seus relatos do mundo eram em muitas ocasiões contrários aos ensinamentos da Igreja. Numa data mais tardia, como a segunda década do século XIV, o poeta Dante (1265-1321) condenou todos os escritores clássicos ao inferno na sua *Divina comédia* porque não eram batizados e "viveram antes do tempo da cristandade". Durante um tempo, até a filosofia aristotélica foi proibida na Universidade de Paris devido às suas associações pagãs. Aristóteles foi salvo para a posteridade pelos frades dominicanos Alberto Magno (c. 1206-1280) e São Tomás de Aquino (c. 1225-1274), que deram às suas idéias um brilho cristão.

No Renascimento italiano havia um compromisso semelhante entre as tradições clássicas e as cristãs. Muito poucos eruditos chegaram a ficar tão absorvidos na literatura pagã a ponto de rejeitar a cristandade. Embora se compusessem muitos versos eróticos, a maioria dos artistas e eruditos utilizara a civilização clássica revivida a serviço da fé. Muitas das suas mais importantes encomendas eram empreendidas em nome da Igreja, e a procedência mais comum dos temas eram a Bíblia e as vidas dos padres da Igreja. Através do Renascimento, os artistas continuaram a misturar os temas e as técnicas clássicas com uma iconografia cristã. Dois dos exemplos mais impressionantes disso são *O casal Arnolfini* (1434), de Jan van Eyck, e *A primavera* (c. 1478), de Botticelli, que, segundo se demonstrou, contém um elaborado simbolismo cristão.



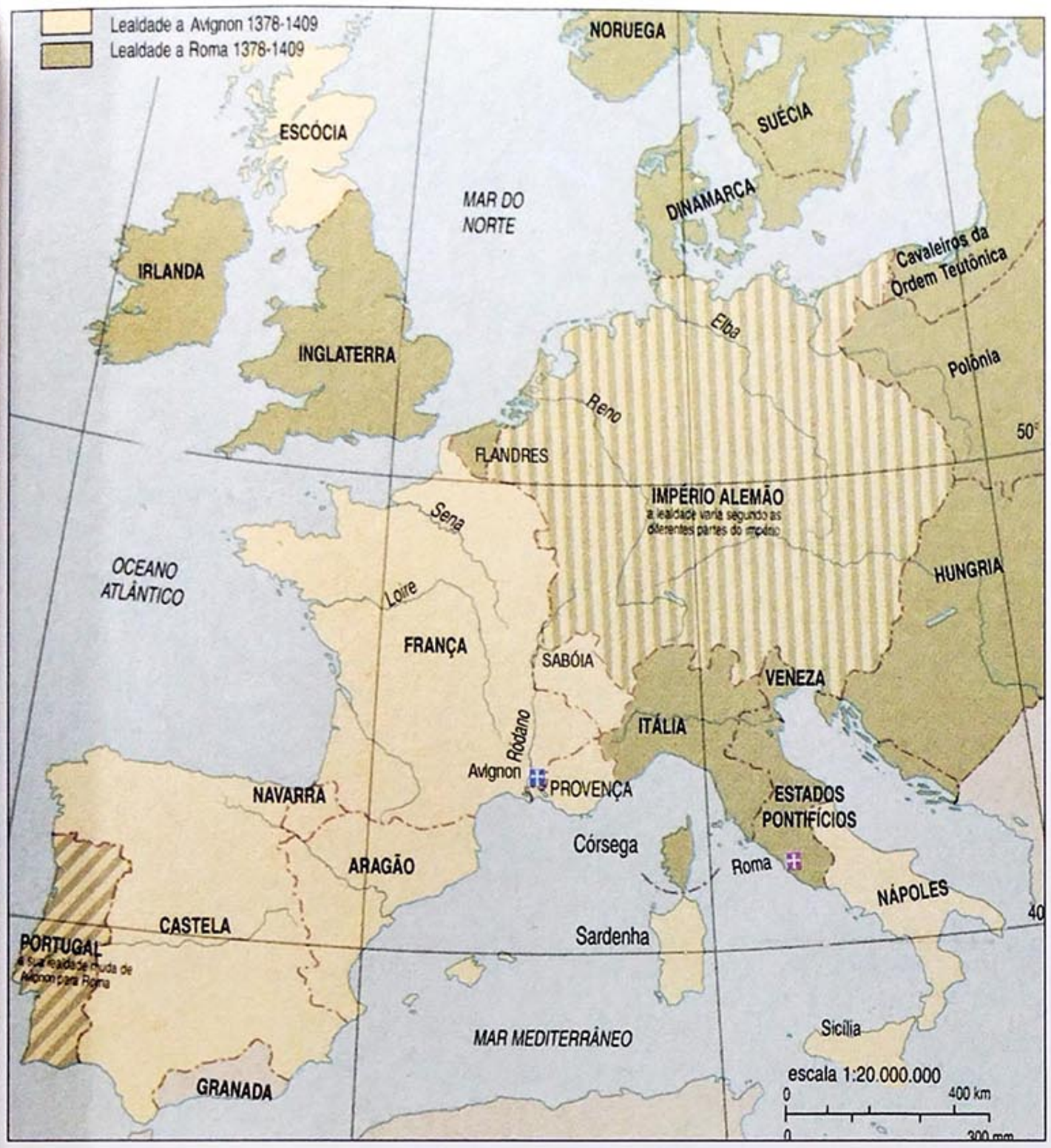
Acima, à esquerda e à direita: a cristandade no Ocidente medieval Apesar da autoridade consumada do papado sobre a Igreja ocidental (latina), a cristandade estava longe de ser um bloco monolítico no final da Idade Média. Os movimentos heréticos, como os hussitas na Boêmia e os lolardos na Inglaterra, combinaram um leve desafio à ortodoxia doutrinal com uma brusca afirmação de orgulho local que pôs grande ênfase na Bíblia vernácula. A sobrevivência da mística nos Países Baixos e na Inglaterra e homens como *mister* Eckhardt e mulheres como Catarina de Siena mostraram um grau de liberdade de pensamento que chegou a alarmar a hierarquia da Igreja. Por outro lado, a debilidade política do papado viu-se aliviada com a sua transferência para Avignon, sob o controle dos reis franceses e com a necessidade de conselhos eclesiásticos para restaurar a unidade interna de uma organização dividida.

A síntese humanista

A ligação entre as crenças do Renascimento e as cristãs é mais evidente na literatura humanista do período. "Humanismo" é um termo até mais difícil de definir que "renascimento". A palavra *humanista* localiza-se pela primeira vez no século XVI como parte da gíria de um estudante de artes liberais: tem as suas equivalentes em *canonista* (um estudante de direito canônico) e *legista* (um estudante de direito civil). O termo "humanismo", embora seja uma invenção de finais do século XVIII ou do XIX, é valioso, dado que centra a sua atenção em alguns dos aspectos mais importantes do pensamento e do saber do Renascimento.

O "humanista" era chamado assim porque seguia um curso em humanidades ou, como eram denominadas então, *studia humanitatis*. Isto significava que estudava o que era conhecido na época como gramática e retórica, mas que consistia realmente em literatura, poesia, história e a habilidade de se comunicar clara e convincentemente. Não existia um "programa humanista", nenhuma filosofia humanista coerente além do

À direita, *Santo Agostinho ensinando retórica e filosofia*, de Gozzoli O retrato de Gozzoli de um dos primeiros padres da Igreja, Santo Agostinho, como professor do ensino clássico simboliza a rejeição do artista da distinção tradicional entre erudição pagã e tradição cristã.



estudo destas poucas disciplinas. Apesar desta aparente limitação, as implicações do estudo das humanidades para o período inteiro tiveram um alcance maior.

Em primeiro lugar, o estudo das humanidades marcou uma ruptura decisiva com o currículo tradicional da universidade, centrado de forma exaustiva em ensinar lógica e métodos repetitivos para que os estudantes aprendessem as fórmulas intelectuais de memória. Em segundo lugar, as humanidades tinham tendência para enfatizar os valores seculares mais que os transcendentais. O humanista quer fosse estudante ou erudito estava menos preocupado em estudar metafísica e teologia que em tentar compreender a ação humana e em esforçar-se para melhorar a si próprio como pessoa. A literatura clássica proporcionava um guia para o comportamento. A partir disto, surgiu a preocupação humanista de ler as histórias de Tito Lívio, a poesia de Horácio, os discursos de Cícero e os dramas de Terêncio e Plauto, e de tudo isto surgiram também livros sobre conduta, sendo o mais destacado deles *O cortesão* (1528), de Castiglione.

É um lugar-comum afirmar que os humanistas procuravam "a habilidade perfeita do homem". De fato, só tentaram a sua melhoria. Não obstante, o perigo surgiu quando os humanistas levaram a cabo a sua tentativa sem fazer referência à Igreja. Na Idade Média, acreditava-se piamente que o homem dependia inteiramente da bondade da graça de Deus, como a Igreja ensinava e administrava. Somente fixando o coração e a mente na contemplação da majestade de Deus e obedecendo aos preceitos da Igreja, podia o homem confiar em superar o nível de uma besta. No entanto, o humanista acreditava que o homem tinha o poder de melhorar a si próprio e que esta capacidade podia ser desenvolvida graças a uma educação e a uma preparação adequadas. Como explicava Pico della Mirandola (1463-1494) na sua *Oração sobre a dignidade do homem* (1486), o homem, colocado no centro do Universo, tinha a possibilidade de "degenerar até às formas de vida mais baixas, que são tão grosseiras... (ou) renascer com as mais sublimes, que são divinas".

No entanto, o retrato que Mirandola faz do lugar do homem no mundo e da capacidade do seu desejo foi expresso em termos profundamente cristãos. Argumenta que era Deus que tinha posto o homem no centro do Universo e que tinha confiado o poder de se converter num anjo ou numa besta. Moldado à imagem de Deus, o homem possuía elementos de divindade no seu interior que podia escolher, quer fosse para desprezá-los quer para com eles se alimentar. As idéias de Mirandola eram, assim, pouco pagãs; representavam antes uma fusão das idéias clássicas com as doutrinas tradicionais da cristandade derivadas de Santo Agostinho. No entanto, ao rejeitar que a parafernália das cerimônias e dos rituais de pagamento em dinheiro, que os clérigos católicos ensinavam, fossem necessários para a salvação, ambos, Mirandola e o estudo das humanidades no seu conjunto, desafiaram a primazia e a importância da Igreja.

Um aspecto principal do humanismo do Renascimento foi a sua preocupação pelas versões exatas dos textos clássicos. Assim, uma grande parte do trabalho dos humanistas implicava a cuidadosa edição de obras latinas e gregas, quase sempre em benefício dos estudantes. A confrontação dos textos, que foi facilitada pelo desenvolvimento da tipografia, introduziu novos critérios de investigação histórica e de crítica literária. No entanto, as técnicas utilizadas pelos eruditos aplicaram-se rapidamente aos textos não clássicos e as descobertas que estes

O simbolismo e a alegoria

A arte, tanto na Idade Média como no Renascimento, utilizou, com muita freqüência, um simbolismo elaborado. A abelha, por exemplo, foi usada freqüentemente como sinal de trabalho duro; o basilisco ou o dragão representava o diabo e o osso denotava crueldade. Combinavam-se muitas vezes certo número de símbolos para fazer uma representação alegórica de uma idéia mais complexa, como, por exemplo, nas pinturas da luta entre o bem e o mal ou das fases da vida. Os escudos heráldicos exemplificavam exaustivamente a relação entre o simbolismo e a alegoria. Os sinais individuais indicavam as diversas qualidades, que se considerava que deviam possuir aqueles que os usavam e os seus antepassados, como a valentia ou a lealdade; mas no seu conjunto, estes recursos constituíam uma alegoria da história e da linhagem da família. No século VIII a utilização do símbolo e da alegoria na arte foi apoiada pelo papa Adriano I, que explicou que "a nossa mente pode ser estimulada espiritualmente pela contemplação de uma imagem" e que os conceitos invisíveis eram revelados melhor "pelos meios do visível". A Bíblia, que está cheia de simbolismo e de parábolas religiosas, e a freqüente apresentação de Cristo como pelicano, peixe, cordeiro ou pastor, alimentaram este tipo de representação artística. Numa época em que a maioria da população era analfabeta, os símbolos exerceram também uma função educativa. Um quadro poderia ser lido também, como se fosse um livro, retirando uma história dos seus símbolos e sinais.

Um dos exemplos mais famosos da arte simbólica e alegórica é o quadro de Jan van Eyck, *O casal Arnolfini*. A obra, acabada em 1434, retrata o casal Giovanni Arnolfini e Giovanna Cenami, italianos ricos que viviam em Bruges na terceira década do século XV. Esta obra contém um simbolismo religioso muito elaborado e misterioso, do qual, hoje, só se compreende uma parte. A sua função não é unicamente a de ser uma espécie de certificado de matrimônio, mas atua também como alegoria do casamento.

Acima, *O casal Arnolfini* representa um casal trocando os votos matrimoniais. As duas testemunhas no espelho (à esquerda) demonstram que a cerimônia é válida, e a assinatura por debaixo do candelabro, *Johannes de Eyck fuit hic* 1434 ("Jan van Eyck esteve aqui em 1434"), destaca a sua própria presença nesta ocasião. Alguns dos símbolos referem-se à natureza do próprio matrimônio: o cão, no primeiro plano, é um sinal de fidelidade; a talha de Santa Margarida, no recosto da cadeira ao lado da cama, representa o nascimento de uma criança; a própria cama representa a consumação do matrimônio. Toda a cena está embebida de simbolismo religioso: medalhões da Paixão no espelho, rosários e um simples candelabro, que representa, provavelmente, a presença de Cristo. Como explicou Ertain Panofsky, um dos principais críticos de Van Eyck, o quarto é "uma câmara nupcial... santificada pelas associações sacramentais". Pensou-se muitas vezes que Giovanna deveria estar grávida no momento do seu casamento. No entanto, foi bastante corrente entre os artistas do século XV representar até as madonas com o ventre avolumado. Deste modo, a postura da noiva é muito reveladora e é possível que Van Eyck tenha pintado deliberadamente uma Giovanna grávida como símbolo da fidelidade do matrimônio e como profecia. Todo o quadro se torna uma alegoria não somente do próprio matrimônio, mas também da futura descendência de Giovanni e Giovanna. Como previsão, *O casal Arnolfini* fracassou: ele morreu em 1470; ela, dez anos depois, e não deixaram qualquer filho. No entanto, como retrato, *O casal Arnolfini* nos proporciona uma ilustração significativa da utilização do símbolo e da alegoria na arte do Renascimento.

Acima, um medalhão, retrato de Pico della Mirandola. Pico foi um neoplatonista italiano fundamental e o primeiro erudito cristão que usou a cabala hebraica como apoio da teologia. Perseguido pela Igreja, Pico estabeleceu-se finalmente em Florença e tornou-se um membro da Academia Platônica de sábios humanistas reunidos à volta de Lorenzo de Médici.

À direita. Este detalhe de Domenico Ghirlandaio, *A aparição do anjo a Zacarias* mostra quatro dos mais importantes humanistas do século XV em Florença. São, da esquerda para a direita: Marsilio Ficino, o tradutor de Platão; o erudito Dante Gristoforo Laudino; Angelo Poliziano, que escreveu o primeiro drama musical, *Orfeu*, e Gentile de Becchi. *A aparição do anjo* é uma obra típica de Ghirlandaio (1449-1494), que se especializou em representar reuniões imaginárias de figuras bem conhecidas em decorações arquitetônicas impressionantes.

proporcionaram chamou também a atenção para os defeitos da Igreja. Descobriu-se, por exemplo, que o papado pretendia a soberania de uma grande parte da Itália apoiando-se num documento forjado no século VIII, e que a Vulgata, a versão latina "autorizada" do Novo Testamento, estava cheia de erros de tradução. Há, portanto, uma relação clara entre o humanismo do Renascimento e a Reforma protestante, o movimento de renovação religiosa que teve lugar no século XVI.

Neoplatonismo

Na sua primeira fase, até aproximadamente meados do século XV o humanismo italiano esteve interessado principalmente na literatura latina. A segunda fase, por outro lado, esteve dominada por um novo interesse pela literatura clássica grega. Esta alteração de orientação foi impulsionada pelos crescentes contatos entre eruditos italianos e gregos. Em 1453, Constantinopla, a capital do Império Bizantino, caiu em poder dos turcos otomanos; como resultado, muitos eruditos gregos bizantinos fugiram para as cidades italianas.

Estes eruditos bizantinos começaram a difundir Platão entre os seus colegas italianos. No entanto, os textos que trouxeram com eles não eram completamente puros, pois se tratavam de comentários que tinham sido feitos durante os primeiros séculos da era cristã. Estes comentários de ordem neoplatônica apresentavam a filosofia de Platão como uma complexa alegoria que ilustrava a estrutura hierárquica do Universo: Deus era o supremo principal da unidade, o mundo material estava unido aos céus por uma série ascendente de reinos intermédios. Para os neoplatônicos, a arte, a arquitetura, a literatura e a música deviam tentar emular os princípios da perfeição e da harmonia que orientavam o trabalho de criação de Deus.

Proclamando uma unidade essencial entre o mundo material e o espiritual, os filósofos neoplatônicos chegavam a sugerir que o erudito ou "adepto" tinha o poder de manipular os céus e de transformar a natureza. Estudando o movimento das estrelas e recitando súplicas e hinos, podia ascender também através da hierarquia do Universo e conseguir a perfeição espiritual. Estas idéias expressaram-se mais intensamente nos textos gregos que datavam dos séculos II e III.

Insistindo em que o homem possuía o poder de transformar a natureza, o neoplatonismo contribuiu para o estudo da alquimia e da astrologia, e desse modo preparou indiretamente o caminho para a revolução científica do século XVII. O neoplatonismo contribuiu também para a moda da magia, que, assim, abandonou o reduto da bruxaria. No século XVI, o erudito do Renascimento era um *magus* (mago) absorto na aquisição de poderes mágicos tão freqüentemente como um homem de letras dedicado à mais humilde procura do conhecimento. A tradução de textos ocultos da cabala durante os séculos XV e XVI incentivou também a procura de símbolos mágicos e de códigos, e foram em grande parte responsáveis pelo novo interesse por obras clássicas hebraicas.

O neoplatonismo considera-se freqüentemente como um infeliz desvio do caminho do Renascimento. No entanto, é importante perceber que a importância dada pela filosofia neoplatônica à unidade essencial dos mundos espirituais e materiais afetou muito a arte do pleno Renascimento. O interesse nos trabalhos de Leonardo da Vinci (1452-1519), Giovani Bellini

(c. 1430-1516) e Rafael (1483-1520) pela harmonia e pela simetria assim como a exatidão geométrica de suas composições deviam muito às idéias neoplatônicas sobre a perfeição das formas. *A primavera* de Botticelli incluiu também a equação neoplatônica habitual de Vênus e da humanidade, que simboliza a harmonia da natureza e da civilização. Por seu lado, o teto da Capela Sistina (1508-1512), de Michelangelo (1475-1564), está cheio de imagens neoplatônicas e tem como ponto de partida a sua visão de origem do homem, a *Criação de Adão*: "E Deus criou o homem à sua própria imagem... e insuflou no seu rosto o sopro da vida, e o homem se tornou uma alma com vida."

As origens italianas do Renascimento

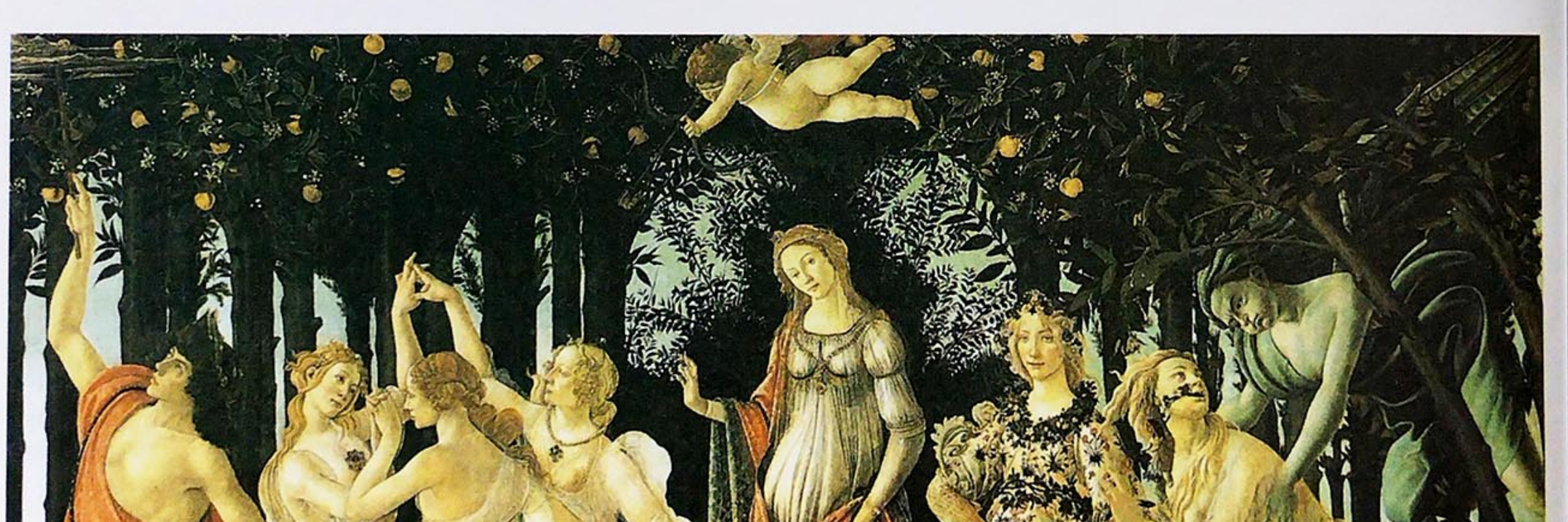
O príncipe Metternich, homem de Estado do século XIX, referiu-se uma vez à Itália meramente como "uma expressão geográfica"; o mesmo comentário poder-se-ia aplicar igualmente durante os séculos XIV e XV A península italiana estava politicamente dividida. A Sicília e a Itália do Sul eram principados separados, pertencentes a Aragão e a Nápoles, respectivamente. A Toscana e a Lombardia não eram reinos, mas um mosaico de cidades-estados independentes e que se governavam por si próprias. No centro da península ficavam os estados da Igreja, sujeitos ao papa, cujo poder, no entanto, estava em declínio. Durante o século XIV, os papas tinham abandonado Roma e transferido a sua corte para Avignon. Os contemporâneos encheram de injúrias o papado de Avignon (1305-1377) denominando-o o "cativeiro da Babilônia". Seguiu-se depois um período de cisma, dado que havia um papa em Roma e outro rival em Avignon. No momento em que o cisma terminou, em 1499, a influência política e espiritual do papado tinha decaído, e os papas foram incapazes de se aproveitar da confusão em que viviam as cidades do norte da Itália.

Do século XIII em diante, as cidades do norte da Itália estiveram constantemente implicadas em conflitos entre si. Eram também internamente instáveis. As revoluções populares, a amarga luta de facções e os sucessivos golpes de Estado levados a cabo por *condottieri* (capitães mercenários) marcaram a história das grandes cidades da região. Geralmente bastava apontar um "déspota" e investi-lo da autoridade suprema para obter uma aparência de paz e de ordem. Isso possibilitou que, por vezes, algumas "aves de rapina" estrangeiras chegassem à Itália, atraídas pela perspectiva de um saque fácil. Em 1494, Carlos VIII de França invadiu a península inaugurando as guerras italianas, uma sucessão de conflitos que duraram até metade do século seguinte.

O decurso violento dos séculos XIV e XV na Itália já pouco diferia do que, em muitos aspectos, estava acontecendo por toda a Europa. Entre 1337 e 1453, a Inglaterra e a França continuavam a lutar com fúria na Guerra dos Cem Anos, e ambos os países foram assolados por períodos de guerra civil. Em 1327, 1399, 1471 e 1485, os reis ingleses foram depostos ou assassinados pelos seus rivais políticos. Na França, os poderes da coroa reduziram-se em benefício de senhores feudais ambiciosos, que não tinham nenhum escrúpulo em se colocarem do lado dos inimigos ingleses do rei francês. A mesma constante de guerras e de lutas civis marcou a história da Espanha, do Sacro Império Romano e das monarquias da Europa do Leste; tanto que os séculos XIV e XV foram conhecidos como "o período de anarquia feudal".

À direita. Uma vista panorâmica da cidade de Gênova no século XVI, de Danti. Gênova era uma cidade de marinheiros e a pátria de Cristóvão Colombo. As fortificações com muralhas de Gênova, que abrangem um raio de 19 quilômetros, foram construídas no início do século XVI. O governo e o comércio de Gênova eram controlados por um pequeno grupo de mercadores conterrâneos que se foram progressivamente educando.

Abaixo. *A primavera* ou *Alegoria da primavera* (c. 1475) de Botticelli. *A primavera* encerra um simbolismo muito elaborado. É uma alegoria da harmonia da natureza e da civilização humana, que era um tema freqüente da filosofia neoplatônica. A natureza é representada aqui pela primavera, personificada como a deusa romana Flora enfeitada com flores. As Três Graças, formando um arabesco à esquerda, representam a harmonia musical e, portanto, a civilização da natureza humana. Vênus, no centro do quadro, é retratada como uma madona pagã capaz de elevar a mente humana à contemplação de uma beleza divina que transcende a distinção entre natureza e civilização.

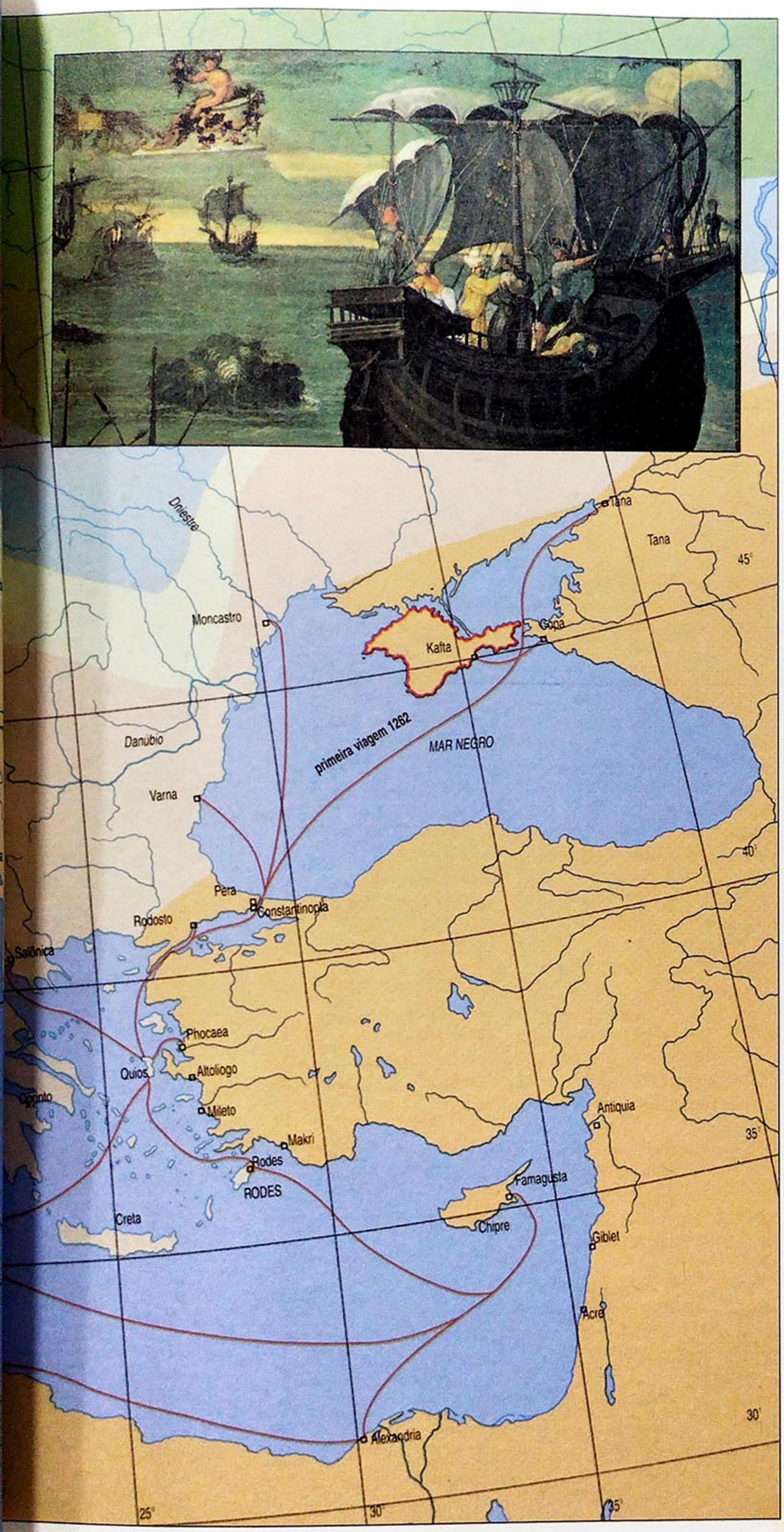


Apesar disso, a Itália do Norte diferia do restante da Europa em pelo menos três aspectos importantes. Em primeiro lugar, as ruínas romanas, que dominavam ainda a paisagem urbana, constituíam um amplo testemunho da civilização clássica. Durante os séculos XIV e XV um interesse crescente pelo passado impulsionou o estudo destes vestígios e a coleção de objetos da Antiguidade. Brunelleschi inspirou-se no Panteão de Roma (1377-1446) ao desenhar a cúpula da Catedral de Florença, conseguindo abobadar o maior espaço amplo até então. As gerações de arquitetos que o sucederam, incluindo Alberti (1404-1472), Bramante (c. 1444-1514) e Palladio (1508-1580), inspiraram-se nos edifícios da antiga Roma e imitaram na sua própria obra o sistema clássico de proporções. Da mesma forma, Ghiberti (1378-1455) foi influenciado por alguns modelos romanos que havia quando desenhou os relevos de bronze para as portas do Batistério de Florença (1425-1452), enquanto no *Guattamelata* (1453), de Donatello (1386-1466), primeira estátua eqüestre de bronze feita desde os tempos romanos, foram encontrados sinais óbvios dos bustos funerários romanos e da estátua do imperador Marco Aurélio, em Roma. É conveniente voltar a sublinhar que a exatidão, o realismo e a preocupação pela proporção, que estavam entre os aspectos notáveis da arte do Renascimento foram, no início, mais evidentes na escultura que na pintura. De forma semelhante, foram os arquitetos Brunelleschi e Alberti que, ao fazerem uso da perspectiva, mostraram primeiro como conferir a uma superfície bidimensional a ilusão da tridimensionalidade.

Em segundo lugar, a Itália do Norte foi uma das regiões mais ricas da Europa. Gênova e Veneza, ambas com aproximadamente 100.000 habitantes em 1400, controlavam a maioria do comércio mediterrâneo com o Levante; Florença e Milão, com povoações de 55.000 e 90.000 habitantes, respectivamente, foram centros importantes de fabricação e de distribuição. Em cada uma destas cidades, a classe média era grande, bem posicionada e com um nível de educação progressivamente maior. Muitos nobres italianos não consideravam como uma afronta à sua posição social o fato de se mudarem para as cidades e de participarem na vida urbana e na política. Por fim, venderam as suas propriedades do campo a habitantes da cidade, desejosos de comprar uma vila para o verão. As guerras que se desenvolveram ao longo da planície da Lombardia, nos séculos XIV e XV, poderiam até ter aumentado a prosperidade da região, já que os exércitos necessitavam de abastecimento e muitos mercenários estabeleceram-se no próprio território italiano com a maior parte do botim para gastar em luxos. Florença era a cidade mais rica do Norte de Itália e a dominou nas primeiras fases do Renascimento. A sua riqueza baseava-se na confecção de tecidos, na banca e no comércio de artigos de luxo com o Levante. Os mercadores florentinos e os aventureiros como Buonacorso Pitti (1354-1432) dedicaram-se a um comércio lucrativo através do continente. A família dirigente de Florença, os Médicis, que eram, de fato, os governadores da cidade, e também os banqueiros dos papas constituíam a fonte mais importante de mecenato em Florença, mas havia muitas outras. A competitividade dos grêmios e o seu controlo de muitas instituições importantes, incluindo a catedral, o batistério, o oratório e o mercado de Orsanmichele, tiveram como resultado um grande número de encomendas para os artistas e os arquitetos. Os mercadores e financeiros, receosos da sua própria salvação eterna, investiram grandes somas em obras de arte devocional ou deixa-

BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL
Pe. ARLINDO MARCON
CARLOS BARBOSA - RS

O comércio italiano e a economia da Europa na Baixa Idade Média. O comércio tornou as cidades-estados da Itália o coração econômico da Europa. Elas exerceram uma poderosa influência sobre uma área muito ampla. Os comerciantes marítimos, principalmente genoveses, operavam pelo mundo mediterrânico e chegaram a atuar também com êxito idêntico no Norte da Europa. Os mercadores florentinos e os banqueiros (como os Médicis e os Pitti) dedicaram-se ao comércio terrestre de tecidos e chegaram à maioria dos mercados importantes dos Países Baixos, da Alemanha e da Inglaterra. No entanto, de um modo geral não



foram bem recebidos, porque seu poder ameaçava as atividades dos mercadores locais. Quando a peste se espalhou por toda a Europa na década de 40 do século XIV, a vida das cidades e o comércio a longa distância sofreram um grande retrocesso em todas as partes.

ram a sua riqueza aos frades franciscanos, que, apesar dos seus votos de pobreza (ou talvez devido a isso), foram mecenas magnânimos das artes.

Em terceiro lugar, a Itália do Norte diferia do restante da Europa numa característica única e fundamental: estava dividida em cidades-estados. A inspiração da civilização clássica e a riqueza das suas cidades proporcionam importantes pistas para entender tanto porque começou o Renascimento como onde se iniciou. A existência de cidades-estados nos permite compreender as causas que levaram ao surgimento do Renascimento na península italiana.

As cidades do norte da Itália tiveram muito em comum com as cidades da antiga Grécia e de Roma. Não somente as suas populações eram aproximadamente do mesmo tamanho, entre 25.000 e 100.000 habitantes, como também partilhavam os mesmos elementos de orgulho cívico e de identidade, que os italianos do Renascimento chamaram *campanilismo*, ou amor pelo campanário (*campanile*) do lugar de nascimento de cada um. A agitação e as atribulações da vida da cidade, descritas pelo escritor clássico Juvenal, eram tão notórias para os italianos dos séculos XIV e XV quanto era a convicção de que viver numa cidade constituía a forma mais civilizada de existência. *A política* de Aristóteles, traduzida para o latim em torno de 1260, foi recebida em Itália com expectativa. A sua mensagem de que "quem não é um cidadão não é um homem, dado que o homem é por natureza um homem cívico" obteve um eco imediato entre os habitantes cultos das cidades italianas, que estavam acostumadas a participar da tumultuada vida da política municipal.

Seguindo as transformações da breve República de Roma de Cola di Rienzo, em meados do século XIV, os italianos chegaram a inteirar-se de forma progressiva da estreita semelhança entre as suas próprias cidades e as do mundo clássico. Em cerca de 1400, particularmente, argumentos políticos que utilizavam o vocabulário do republicanismo romano começaram a circular em Florença como uma defesa das liberdades urbanas contra a "tirania" da família Visconti. Os Visconti eram os déspotas contemporâneos de Milão, que tinham recentemente açambarcado para o seu controle certo número de cidades menores do Norte de Itália. Os argumentos usados contra os Visconti apelavam ao "poder, à liberdade, às mentes com dom e fama" dos florentinos e apresentavam a cidade de Florença como herdeira e como depositária dos valores clássicos da antiga Roma. A influência de Florença bastou para inspirar reações semelhantes nas cidades vizinhas, que também estavam ameaçadas pelos Visconti e até pela mesma Florença.

Estas analogias com o mundo romano poderiam ser falsas e, na realidade, o governo de Florença talvez não fosse muito diferente do de Milão. No entanto, a literatura política do final do século XIV e do século XV definiu claramente a cidade italiana em relação aos valores e normas da antiga Roma. E uma vez que foi feita esta ligação histórica, foi perfeitamente natural para os eruditos, mecenas e artistas querer emular os êxitos culturais da Antiguidade. Em resumo, foi o desenvolvimento de uma cultura cívica com consciência própria nas cidades do Norte da Itália que inspirou o processo de renovação clássica conhecido como Renascimento.

Acima. Na sua *Ariadna abandonada*, o pintor Gerolamo de Pacchia situa uma cena do mito grego de Ariadna e Teseu num barco mercante do século XV, representativo daqueles que contribuíram para o enriquecimento de Gênova e de outros portos italianos.

À direita, *Retrato de uma dama*, de Campin (c. 1430), mostra a habilidade técnica e de composição dos artistas flamengos e a existência de uma tradição artística independente no Norte da Europa. Robert Campin (c. 1378-1444), que costuma ser identificado com o Mestre de Flémalle, foi muito influenciado pela arte dos pintores das miniaturas francesa e flamenga. Os traços fisionômicos fortes, os contornos incisivos e as sombras do retrato sugerem que Campin se inspirou também em tradições mais antigas da escultura flamenga.

A difusão do Renascimento

Durante o século XV a cultura cívica do Norte de Itália foi transformada numa cultura principesca. Os Médicis de Florença, os Sforza de Milão (os sucessores da família Visconti), os Gonzagas de Mântua, os Este de Ferrara e os papas Bórgia em Roma tornaram-se os mecenas que guiavam as artes. As obras que encomendaram tentavam glorificar as suas próprias dinastias e a autoridade que possuíam. Os temas artísticos preferidos eram o heroísmo e a coragem militar; as suas encomendas consistiam em ostensivos palácios e templos. Esta transformação na arte do período, perfeitamente clara nas pinturas de armaduras e de arcos triunfais de Mantegna (1431-1506) e na arquitetura monumental de Alberti, demonstrou ter uma importância fundamental para contribuir para a difusão do Renascimento.

A Europa ao norte dos Alpes era dominada por governadores territoriais poderosos e por uma nobreza rural. A sua ética de "caça, mulheres e banquetes" era completamente diferente da dos valores cívicos de Itália, e até os homens cultos do norte desprezavam as pretensões urbanas e o luxo. No entanto, a transformação na cultura do Renascimento italiano do seu aspecto predominantemente cívico para outro eminentemente principesco, significou que as suas inovações poderiam ser mais compreendidas pela sociedade do Norte. Os artistas e os eruditos de Itália encontravam-se cada vez mais no séqüito de um duque ou de um papa que num conselho da cidade, mais ao serviço de uma corte que de um grêmio. Os temas da arte e da literatura foram também imediatamente reconhecíveis para uma sociedade que os utilizou para a glorificação das dinastias e das façanhas militares. Mas agora era mais fácil para as idéias do Renascimento difundir-se pelos reinados principescos e aristocráticos de França, da Inglaterra e do norte da Europa. Quer a passagem dos invasores estrangeiros através da Itália quer o desenvolvimento das técnicas de impressão aceleraram a difusão do Renascimento ao norte dos Alpes.

O Renascimento italiano, depois de ter atravessado os Alpes, misturou-se com tendências culturais mais antigas. Nas pinturas do artista francês François Clouet (c. 1515-1572), os estilos italianos fundiram-se com as tradições derivadas das pinturas francesa e flamenga. A evolução do Renascimento na França foi determinada pelas campanhas militares dos Valois. Na Espanha, procurou-se a glorificação tanto da fé católica quanto do governo da dinastia dos Habsburgos. Na Alemanha e nos Países Baixos, a arte e o humanismo do Renascimento foram influenciados por uma profunda espiritualidade do Norte, completamente alheia à Itália. Isto se manifestava nas inquietantes imagens de Grünewald e de Bosch, mas também no movimento conhecido como humanismo cristão, que se esforçava por aplicar técnicas da crítica literária renascentista à Bíblia e aos primeiros textos religiosos. A preocupação pelo bem-estar espiritual do homem levou a uma insatisfação progressiva com o dogma, o luxo e a corrupção da Igreja. A crítica do ensino e das práticas católicas culminou, no início do século XVI, com a reforma protestante na Alemanha. Os teólogos protestantes, guiados por Martinho Lutero (1483-1546), repudiaram tanto a autoridade papal como os dogmas tradicionais da fé católica. Procuraram uma forma mais pura de prática religiosa, livre de ritual e de cerimônia, baseando as suas convicções mais na Bíblia que nas declarações dos papas. Durante o decorrer do século, a Reforma propagou-se do seu lugar de nascimento na Alemanha até à França, aos Países Baixos, à Inglaterra, à Escócia, à Escandinávia e a uma grande parte da Europa do Leste.

A Reforma influenciou a vida cultural de uma grande parte da Europa. Os temas religiosos e morais marcaram fortemente a arte e a literatura do período, e o partidarismo religioso começou a dificultar o conhecimento humanista. Enquanto a guerra civil e religiosa explodia pelo continente, a arte do Renascimento era cada vez mais utilizada para reforçar a precária autoridade das casas governantes. A Contra-reforma católica incitou, em dado momento, uma rejeição de muitas idéias humanistas, vistas como uma ameaça para a Igreja e como uma fonte potencial de heresia. Na Espanha e, em menor grau, na França, o Renascimento foi consumido pelas chamas de um catolicismo militante. Em outros lugares foi reprimido e posto ao serviço da Igreja e do Estado.

A história do Renascimento fora da Itália reflete em vários aspectos as enormes mudanças políticas na Europa do século XVI. Na última parte da Idade Média, a Europa tinha permanecido unida por uma adesão comum à religião católica. Defendiam-se freqüentemente, embora raramente fossem praticados, conceitos como os do "império universal" e os da "paz universal entre os cristãos". Até em data tão tardia como o século XV, grandes exércitos multinacionais tinham sido formados com o propósito comum de fazer uma cruzada contra os não-crentes. As instituições da Igreja, o seu sacerdócio, as ordens religiosas e as leis, sendo comuns a todas as partes do continente, tinham emprestado à Europa medieval a sua identidade cultural e a unidade. A cristandade católica teve a sua contrapartida secular nos grandes impérios dinásticos que se espalharam por grande parte do continente na Idade Média.

Diferentemente, em conseqüência da Reforma, a Europa ficou dividida por disputas religiosas que puseram fim à idéia de uma república cristã unida. Mais da metade do continente abraçou o protestantismo e várias igrejas organizadas a nível nacional ocuparam o lugar da "igreja universal" do catolicismo romano. Os impérios internacionais forjados exatamente antes da Reforma, como os Habsburgos das católicas Espanha e Áustria, foram desafiados por rebeliões das nações subjugadas: os Países Baixos, a Boêmia, a Hungria... Na propaganda política do período consolidaram-se com crescente vigor as exigências de nação-estado, exceto na Inglaterra e nos Países Baixos.

O Renascimento não podia permanecer imune perante a transição do universalismo católico para a nação-estado. Embora fosse um movimento europeu que afetava o continente inteiro, o Renascimento foi modelado pelas circunstâncias e pelas condições particulares de cada um dos países onde se espalhou. Como conseqüência, o Renascimento acabou por ser como tinha imaginado Jacob Burckhardt no século anterior: um fenômeno italiano do qual outras nações se aproximaram somente para copiar. A difusão do Renascimento não resultou numa uniformidade cultural, mas numa diversidade de movimentos nacionais separados. Assim, a sua difusão ao norte dos Alpes reforçou a divisão da Europa em estados nacionais independentes e rivais, o que foi uma característica da história do continente a partir desse momento, o século XVI.

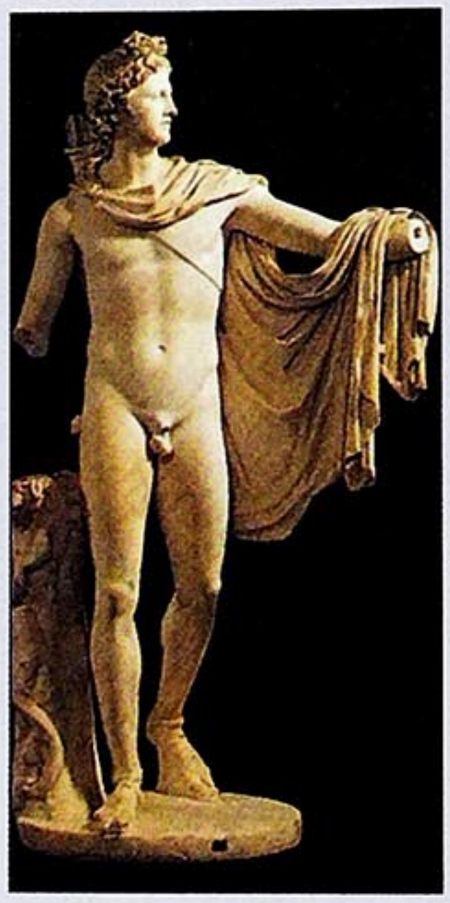
A descoberta da Antiguidade

Os eruditos medievais apenas tiveram uma compreensão muito imperfeita da história e olharam para o passado do ponto de vista da sua própria época. Deste modo, não parecia estranho que um escritor florentino assistisse à missa num templo, ou que as ruínas romanas fossem consideradas de maneira crítica como "maravilhas" ou como "obras de gigantes". Por seu lado, os artistas medievais incorreram freqüentemente em anacronismos surpreendentes, como vestir Alexandre com a armadura de um cavaleiro ou colocar batalhas antigas diante da paisagem de uma cidade medieval.

Durante os séculos XIV e XV, os eruditos começaram a desenvolver uma compreensão mais crítica da história e a apreciar a diferença entre eles mesmos e o passado. No seu poema épico *África*, Petrarca (1307-1374) tentou uma reconstrução imaginativa da Roma dos tempos de Cipião baseada nas suas próprias investigações entre as ruínas romanas. No século seguinte, uma primeira geração de humanistas copiou inscrições, colecionou moedas antigas e desenhou monumentos do período romano. Flávio Biondo (1392-1463), em *Roma restaurada e Itália ilustrada*, proporcionou uma descrição topográfica das cidades da antiga Itália baseada nas suas visitas aos lugares e na sua própria leitura dos clássicos. A obra de Biondo foi uma fonte importante de inspiração tanto para Conrad Celtis (1459-1508), na Alemanha, como para o antiquário William Camdem (1551-1623), na Inglaterra.

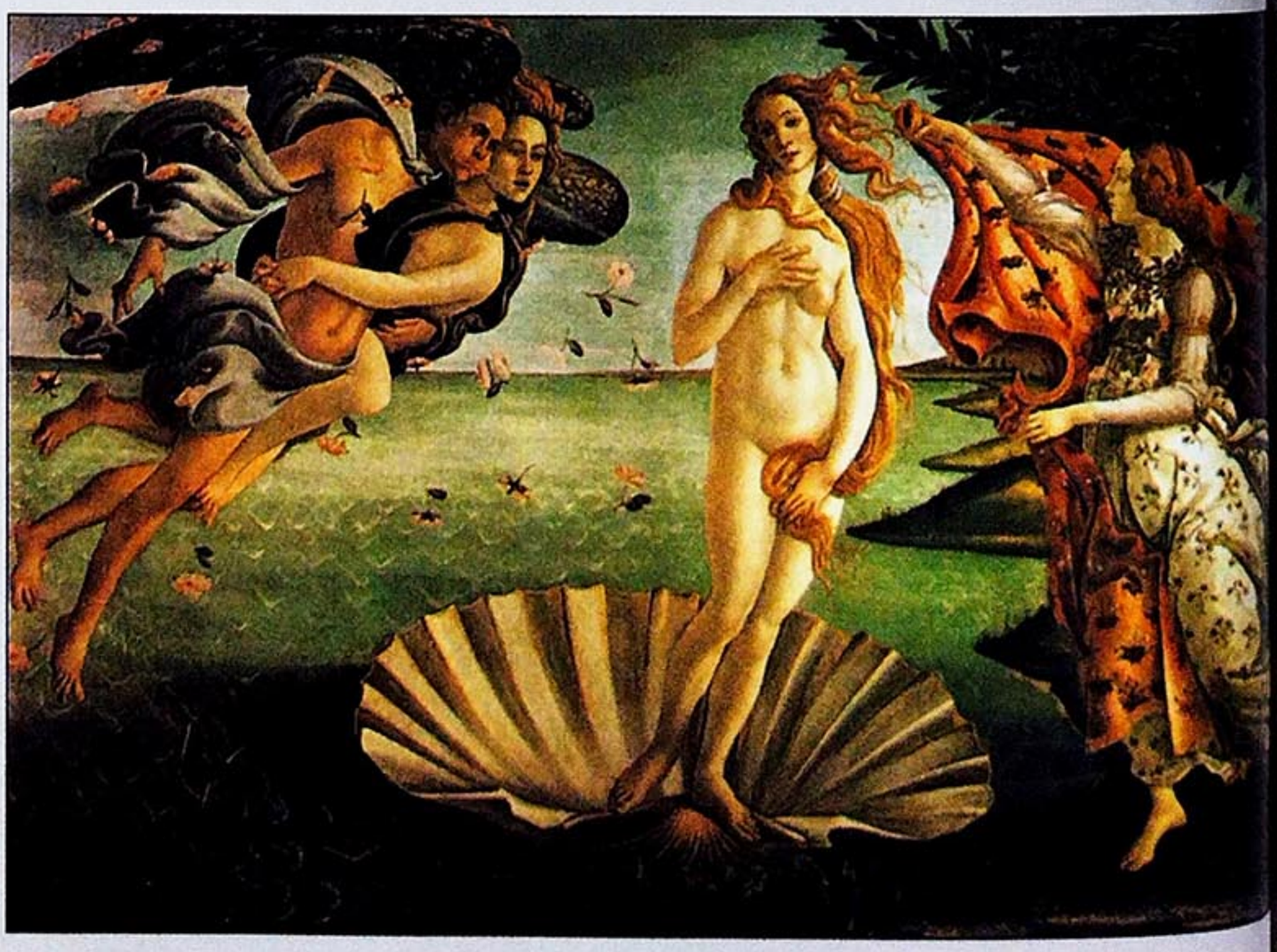
O novo sentido do passado apresentado por estas investigações influiu na arte do período. Os pintores não se contentaram em vestir as figuras bíblicas e clássicas com roupas modernas, mas tentaram também colocá-las num contexto histórico apropriado. Piero della Francesca (c. 1420-1492) botou ainda um soldado romano e um cavaleiro do século XV na mesma batalha, porém anacronismos deste tipo tornaram-se cada vez mais raros. As obras de Andrea Mantegna (1431-1506), que foi pintor e antiquário ativo, são ilustrações importantes do novo sentido do realismo histórico.

Abaixo, *O Apolo de belvedere*, uma estátua grega descoberta em Roma no final do século XV, que junto com o *Laconte*, desenterrada em 1506, constituiu o coração do Museu do Vaticano de Antiguidades, instalado em Roma pelo papa Júlio II. Segundo o historiador e pintor Giorgio Vasari (1511-1574), a geração de Leonardo, Michelangelo e Rafael devia muito à coleção de Júlio II e a duas de suas peças mais apreciadas.



Abaixo, à esquerda, *A Taça Farnese*, adquirida por Lorenzo de Médici em 1471, é uma bacia de ágata-sardônica talhada no Egito em estilo clássico grego. O interior, que representa "a fertilidade do Egito", mostra os dois ventos etésios, que asseguram a inundação e a conseqüente fertilidade do vale do Nilo, voando sobre as divindades egípcias. Uma representação quase idêntica dos ventos etésios foi incluída por Botticelli no seu *Nascimento de Vênus* (abaixo), completado por volta de 1485.

À direita, Andrea Mantegna foi um dos primeiros artistas que pintou um tema da História Antiga representando-a de forma historicamente correta. As suas representações fiéis da arquitetura romana clássica deviam muito às numerosas expedições que empreendeu para inspecionar as suas ruínas. O arco apresentado ao fundo do seu *São Tiago diante de Herodes*, acabado por volta de 1454, é inspirado no Arco dei Gavo, em Verona.



Abaixo, o estilo clássico de arquitetura introduzido por Brunelleschi (1377-1443) e Alberti (1404-1472) foi parcialmente inspirado pelos seus estudos das ruínas da Roma antiga. As ruínas romanas não somente proporcionaram um estímulo artístico, mas também ajudaram a aperfeiçoar a arte do próprio desenho, com o objetivo de fazer uma representação geométrica exata. Brunelleschi e Alberti tiveram de cimentar a técnica da perspectiva. O maior defensor da arte do desenho foi Frederico Zuccari (1543-1609), que o considerou a forma mais perfeita de expressão.

Os artistas e os escultores medievais tinham copiado, em várias ocasiões, restos localizados da escultura clássica. No entanto, é somente a partir do século XV que os pintores investigaram para rivalizar tanto nas técnicas como nos temas com a arte grega e romana. Enquanto na Idade Média tinham predominado os temas religiosos, durante o Renascimento tornaram-se cada vez mais populares as cenas mitológicas clássicas que invocavam a arte da Grécia Antiga e de Roma. As esculturas, os jarrões e os frisos de mármore, descobertos e mostrados durante o século XV e XVI, foram fontes importantes de inspiração para os artistas do Renascimento. Este interesse pela arte do período clássico desembocou numa nova variedade de anacronismo: o retrato das pessoas e dos acontecimentos cotidianos num ambiente romano antigo. Os arquitetos também foram afetados pelo ressurgimento do interesse pela herança clássica. Os livros do arquiteto romano Vitrúvio, que viveu por volta do século I a.C., influenciaram acentuadamente a reconstrução da área vaticana de Roma na segunda metade do século XV.

Abaixo, o exemplar das *Obras* de Virgílio, de Petrarca, tal como foi ilustrado pelo artista de Siena, Simone Martini (c. 1284-1344), é típico das fórmulas de representação no fim da Idade Média. Enéas, situado na extremidade esquerda, está vestido como um soldado medieval, enquanto o agricultor e o pastor do fundo, que simbolizam os romances pastoris de Virgílio, estão vestidos de camponeses medievais. Diz-se que Martini conheceu Petrarca na corte papal em Avignon em 1339-1340, e é provável que a portada tenha sido acabada nessa altura. Petrarca desenvolveu depois um novo modo de compreender o passado, bastante diferente do de Martini.

O PRIMEIRO RENASCIMENTO ITALIANO

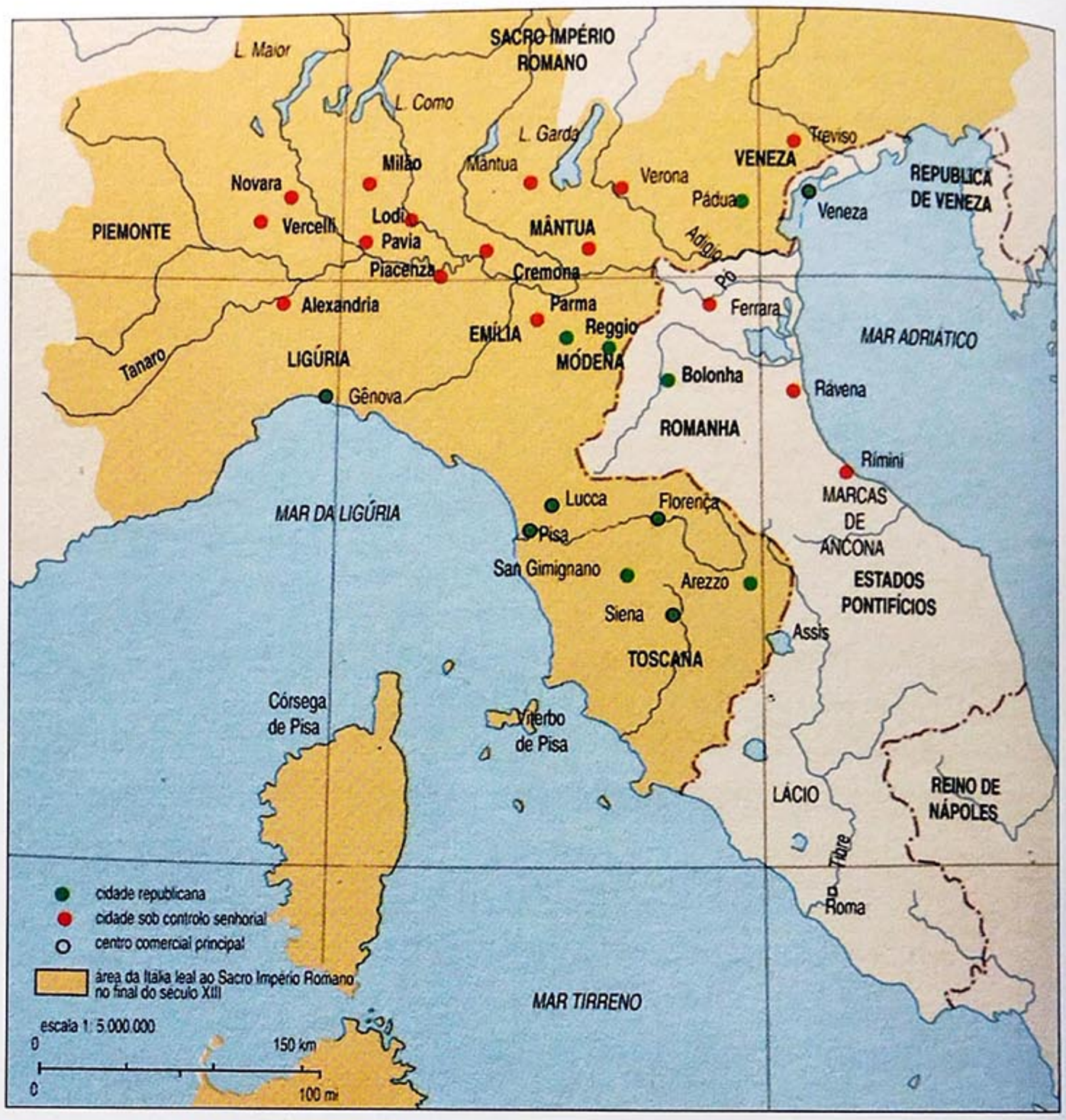
Os primeiros sinais débeis das profundas alterações intelectuais, artísticas e morais, que no fim acabaram conhecidas como o Renascimento apareceram nos últimos anos do século XIII na Itália. Com o objetivo de entender estas alterações nesse momento, é necessário considerar o processo político-social em que se forjaram.

Em meados da Idade Média, a Itália estava dividida em três áreas principais. No Sul, a Sicília e os seus territórios adjacentes formavam o reino da Sicília constituído por soberanos normandos no final do século IX. A maioria da Itália central pertencia ao papado, área que quase sempre nos referimos como o Estado Papal. A Itália do Norte era parte do Império Alemão, tendo estado unida à Alemanha no século X.

Os imperadores alemães sonhavam em ampliar o seu controle para toda a Itália e estabelecer, de fato, um novo Império Romano, se possível centrado em Roma. Alguns imperadores tentaram transformar os seus sonhos em realidade. Um dos que demonstrou mais determinação foi o soberano da família Hohenstaufen, Frederico II, chamado *Stupor Mundi* ("maravilha do mundo"). Nascido em 1194, chegou a ser rei da Sicília em 1197 e, não sem lutas, rei da Alemanha em 1212. Foi eleito rei dos Romanos em torno de 1220 e coroado imperador.

No reino da Sicília, os soberanos normandos tinham construído um estado muito centralizado, baseado na autoridade do rei e num governo forte e eficiente. Frederico II tentou introduzir estes métodos e funcionários sicilianos no Norte de Itália e criar ali um governo forte semelhante. Isto alarmou o papado, que receou ficar reduzido àdependência de um governante poderoso na Itália. As ambições de Frederico ameaçaram, também, muitas cidades do Norte de Itália, como Florença, Pisa, Gênova, Milão e Veneza. Nos séculos XI e XII, várias cidades da Toscana e da Lombardia enriqueceram através do eficiente controle do comércio entre o Mediterrâneo do Leste e a Europa do Norte. Obtiveram também alguns direitos de governo próprio, que estavam pouco dispostos a perder.

O desejo de Frederico, de governar a Itália do Norte através dos seus próprios oficiais, teve dois efeitos fundamentais. Em primeiro lugar, criou uma nova oposição e resistência em algumas cidades da Toscana e da Lombardia. Em segundo lugar, exacerbou as divisões de facções no interior das cidades. As cidades italianas tinham sido cenário durante muito tempo de lutas entre facções. Os indivíduos eram leais à sua família; as famílias entrelaçavam-se através de casamentos formando clãs, os quais faziam, muitas vezes, juramentos de lealdade contra inimigos comuns. Havia pouca lealdade à cidade ou ao estado. Durante o reinado de Frederico II, o papado tentou resistir às suas ambições de submeter a Itália a um governo imperial forte. Um dos estratagemas do papado para minar Frederico II foi procurar o apoio das cidades, melhor dizendo, de uma facção forte dentro de cada cidade. Em Florença, e depois em outras cidades, os que apoiavam o papa chegaram a ser conhecidos como guelfos (do nome da família alemã Belfa, que no início tinha desafiado Frederico), enquanto as facções que apoiavam o imperador eram conhecidas como gibelinos (de Waiblingen, um importante centro imperial alemão). Dentro das cidades, as facções guelfas e gibelinas lutavam entre si para obter a supremacia. Em algumas ocasiões, enquanto uma facção ganhava, a outra era exilada.



A Itália no início do século XIV. A Itália medieval estava dividida pela disputa entre dois modelos de governo cívico: o comunal das cidades-estados, o modelo republicano, mais freqüente, exemplificado por Florença ou por Veneza, e o despótico ou senhorial, que muitas vezes surgiu a partir do primeiro. As cidades-estados sobreviveram mais tempo em algumas regiões (Toscana e Úmbria) que na Lombardia. A autoridade do Sacro Império Romano a sul dos Alpes estava em decadência e teve pouca influência nas decisões políticas dos governantes das cidades italianas.

Em 1250 Frederico II morreu e os seus sucessores não tiveram a capacidade de continuar com as suas ambições: o seu filho Conrad IV morreu em 1254; o filho ilegítimo de Frederico, Manfred proclamou-se rei da Sicília, mas foi expulso, a convite do papa, pelo príncipe francês Carlos de Anjou em 1266. Em 1268 o neto de Frederico, Conradin, invadiu a Itália, mas foi derrotado e executado. Os Hohenstaufen e os seus sonhos imperiais tinham sido destruídos.

As cidades italianas do Norte depois dos imperadores de Hohenstaufen

A derrota dos Hohenstaufen não trouxe sossego às disputas e às guerras no interior das cidades italianas do Norte. As facções continuaram opondo-se umas às outras sob o nome de guelfos e de gibelinos. Por vezes, estas facções separavam-se, como em Florença em 1300, quando o partido guelfo chegou a estar dividido entre "brancos" e "negros". No ano seguinte, jovens das duas facções lutaram e cortaram o nariz de um membro de um grupo rival numa festa.

Estas divisões internas e estes conflitos ameaçaram a pôr em perigo o êxito das principais cidades italianas como centros comerciais, e alguns dos seus habitantes

tentaram encontrar novas fórmulas para criar um governo mais forte. Uma delas foi o principado. Ao norte dos Apeninos, na Lombardia, cidades como Milão, Verona, Mântua e Ferrara convidavam por vezes uma figura destacada para que se tornasse o primeiro magistrado municipal e para que atuasse como pacificador. Em 1240, por exemplo, Azzo VII d'Este, um representante do partido guelfo de Ferrara, foi escolhido como capitão do povo. Quando morreu, 24 anos depois, os que o apoiavam reuniram-se para decidir a nomeação do seu neto ilegítimo para a capitania e a dinastia permaneceu no poder até ao século XVII. Os governadores nem sempre eram capazes de tomar o poder pacificamente. Em Milão, duas famílias, os Visconti e os Della Torre, lutaram pela supremacia durante quase 50 anos.

Estes senhores contavam com a lealdade de outras famílias poderosas da cidade e, por vezes, com reputações pessoais espantosas. Segundo um relato, o primeiro senhor de Mântua, Pinamonte Bonacolsi, "expulsou os seus próprios cidadãos e ocupou a sua propriedade e destruiu as casas e torres daqueles que pensou que eram os seus inimigos. E era temido como o demônio". Circulavam lendas sobre a crueldade de Bernabò Visconti. Os camponeses encontrados caçando às escondidas nos parques de caça do senhor eram forçados a comer o que apanhavam, vivo, com pele e tudo. Não mostrou favoritismo nos seus castigos. Quando descobriu o *affaire* da sua filha com um dos cortesãos do palácio, condenou-a imediatamente à prisão e deixou-a morrer de fome. Mas com toda esta ferocidade, este homem conseguiu a supressão da violência e levou uma lufada de paz às cidades sitiadas.

O governo de um único indivíduo ou de uma família não era o único meio de suprimir as facções. Outros centros importantes escolheram formas representativas de autogoverno. Em 1927, por exemplo, Veneza criou uma oligarquia de homens nobres poderosos "fechando" o acesso ao Grande Conselho que governava. Somente as famílias com membros no último governo de finais do século XIII poderiam servir a cidade, com o que se criou uma nobreza hereditária de mil cidadãos elegíveis (2% da população). Isto durou até 1797. O doge, escolhido para toda a vida como dirigente do governo destas famílias patrícias, possuía os poderes de um príncipe, mas tinha de representar a cidade tanto como os seus próprios interesses.

As cidades toscanas, igualmente empenhadas em terminar com os seus conflitos, experimentaram também a solução de um único líder. Florença estava tão desesperada com a violência contínua que introduziu três senhorios temporários: o rei Roberto de Nápoles (1313-1321), Carlo, duque de Calábria (1325-1328), e Walter, duque de Atenas (1342). Mas foi expulsando cada um no momento próprio em favor de soluções republicanas. A cidade era governada por conselhos legislativos que operavam sob a supervisão de nove priores, uma magistratura conhecida como a *signoria*. Estes conselheiros eram escolhidos entre membros dos principais grêmios da cidade. Estes não eram sindicatos de trabalhadores, mas de associações tanto de produtores, proprietários e trabalhadores de classe média como de ourives e doutores. Portanto, o governo popular não queria dizer democracia. Ao insistir na participação de

Abaixo. San Gimignano está entre Florença e Siena e ambas a reclamaram mais de uma vez. As suas altas torres facilitam a visão de como era a maioria das cidades italianas no início do século XIII. Estas torres eram o centro de ferozes batalhas entre facções que lutavam pelo controle político, com disparos de catapultas e chuvas de setas.

À esquerda. Batalha entre guelfos e gibelinos. Muitas lutas na Itália do século XIII foram disfarçadas como conflitos europeus entre os que acompanhavam o papa (guelfos) e os que apoiavam o imperador (gibelinos). Na realidade, os feudos de facções e de famílias foram a fonte da maioria dos conflitos locais que surgiram em quase todas as cidades italianas durante este período.

um grêmio como critério para fazer parte do governo, as cidades florentinas excluíam tanto a aristocracia, que culpavam de violência feudal, como os membros mais pobres da sua sociedade.

Em Siena, estabeleceu-se em 1287 uma forma semelhante de governo de profissionais ricos e de mercadores, conhecidos como os Nove (por causa do número dos seus magistrados). A escolha dependia de critérios rigorosos: varão, acima dos 30, capaz de ler e de escrever, ter pago impostos e, o mais importante, possuir uma casa cara na cidade. Como em Florença, estas restrições significaram a exclusão dos menos favorecidos.

Os governos comunais de Florença e de Siena construíram alguns dos edifícios mais destacados da Europa. Mas seus sucessos culturais apenas disfarçavam a sua fragilidade subjacente. A peste negra de 1348 e as sucessivas ondas de epidemia irromperam violentamente nos esquemas tradicionais de vida. Em Florença, uma população de cerca de 90.000 habitantes diminuiu para cerca de 50.000. O resultado inicial foi um aumento da prosperidade entre os sobreviventes. Os salários subiram, a procura de trabalho diminuiu e aumentaram as queixas sobre a arrogância e a anarquia de alguns trabalhadores humildes. As conseqüências políticas mais comuns foram a insurreição e a rebelião. Em 1385, uma multidão furiosa pelas excessivas exigências de impostos, arrastou o chanceler D'Este pelas ruas antes de linchá-lo. Em Siena, os carniceiros tentaram invadir a prefeitura em protesto contra os preços fixos. Em Florença, a revolta dos *ciompi* (cardadores de lã), em 1378, pôs no poder, durante pouco tempo, os trabalhadores de lã da classe baixa. Finalmente, as famílias ricas voltaram a ganhar autoridade em 1382, para mais uma vez se confrontarem com novas ameaças.

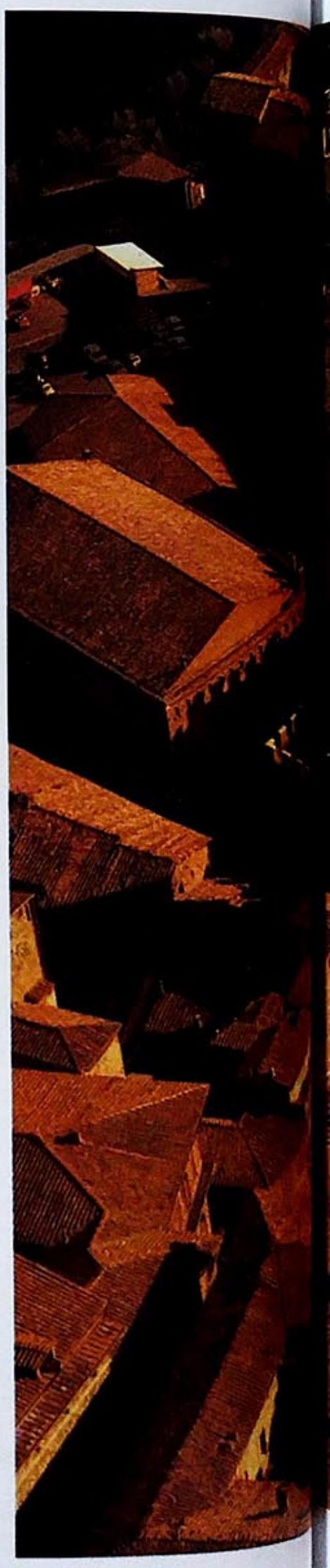
Nos últimos anos da década de 80 do século XIV, o senhor de Milão, Gian Galeazzo Visconti (1351-1402), começou a reunir um dos maiores exércitos da Europa. Visto através de olhos florentinos, Visconti era um tirano à maneira de Nero e de Calígula. Ele preferiu comparar-se a César e a outros grandes heróis imperiais da Antiguidade. Gian Galeazzo tinha tido uma ascensão ao poder digna de nota. Depois da morte do seu pai, em 1378, retirou-se para a cidade de Pávia, deixando que se difundisse que o medo que tinha do seu tio Roberto era tal que nunca competiria com ele pela tomada do poder na Lombardia. Queria, em vez disto, dedicar-se por completo à religião. Mas, em 1385, num golpe cuidadosamente planeado, pediu para render homenagem a seu tio enquanto viajava para um santuário dos arredores de Milão. Bernabò, que nessa altura tinha pouco a temer do seu sobrinho, foi ao seu encontro sem qualquer guarda armada. A sua confiança nele foi um erro. Capturaram-no, meteram-no na prisão e ele morreu no ano seguinte. Gian Galeazzo proclamou-se, imediatamente, senhor do domínio de seu tio, antes de reunir um exército para marchar sobre o Noroeste de Itália. Em poucos anos tinha conquistado Verona, Vicenza e Pádua. E na década de 90 do século XIV a sua atenção estava centrada no Sul. Siena, Pisa, Perugia e finalmente Bolonha foram cercadas pelas tropas de Visconti. Parecia que toda a Itália tinha reconhecido a superioridade de um príncipe forte acima da dissensão interna do governo comunal. Florença, que se considerava como o último bastião do republicanismo, parecia completamente isolada. A cidade reforçou as suas muralhas e armou os seus cidadãos, mas no final do século o seu destino parecia marcado.

Os governos republicanos e a arquitetura pública

As novas instituições criadas durante os séculos XIII e XIV nas cidades italianas necessitaram de novos edifícios, tanto cívicos como religiosos. Uma inscrição do século XIV sobre a fachada do palácio florentino conhecido como Bargello, construído para alojar o juiz da cidade, o *podestà*, indica o orgulho que beirava a arrogância: "Florença transborda riqueza. Derrota os seus inimigos na guerra e na luta civil. Desfruta do favor da sorte e tem uma população poderosa... Reina por cima do mar e da terra e do mundo inteiro. Sob a sua liderança, a Toscana completa desfruta da felicidade. Como Roma, será sempre triunfante."

Mas o Bargello era um palácio fortificado, cujas ásperas pedras castanhas, lavradas rusticamente, e altas ameias, foram desenhadas para intimidar. O *podestà* não se podia basear na boa vontade popular como proteção: necessitava de muralhas fortes e de uma guarda armada. O Palácio Público de Florença (município), construído em 1299 para alojar o novo governo comunal, teve também de ter em conta, ao ser erguido, da finalidade defensiva. Foi edificado próximo das ruínas das casas desmoronadas dos gibelinos e, dado que o governo guelfo não queria que o seu edifício estivesse em contato com o solar maldito, foi empedrado para destruir qualquer esperança que o inimigo pudesse ter de voltar a construir na sua vizinhança.

Esta foi uma decisão tipicamente simbólica. Os municípios eram construídos quase sempre em posições desenhadas para reforçar a primazia dos direitos públicos acima do interesse privado. Em Siena, a grande praça central, o *Campo*, foi erigida num solar para conseguir uma sede na intersecção dos três bairros mais importantes da cidade. Supunha-se que a praça principal tinha de estar limpa e ser um lugar decente. O jogo estava proibido na maior parte dos centros da cidade e não era permitido o exercício da prostituição. A praça também tinha funções políticas. Quando se requeriam alterações não constitucionais, os cidadãos elegíveis eram convocados para as praças principais. As pequenas e estreitas ruas que levavam a estas zonas podiam ser cortadas por guardas armados, bloqueando a multidão até que chegassem a um acordo na escolha de novos governos "popularmente" ou autorizassem uma mudança. Até os municípios, desenhados com paredes de pedra sólida e entradas fortificadas, podiam servir para conter as multidões descontroladas que se reuniam fora. Dominando estas praças, as torres altíssimas dos municípios simbolizavam a vitória da legislação comunal sobre os interesses familiares. Sob a sua sombra, acordaram publicamente



Abaixo. O *Campo* foi o principal lugar de reunião de Siena, uma zona neutra numa cidade que ao mesmo tempo era ferozmente territorial. Aqui o exercício principal dos deveres cívicos realizava-se na prefeitura ou *Palazzo Publico*, a cujo desenho os palácios dos arredores e as lojas tiveram de se adaptar.

que as leis tinham de ser obedecidas. Os seus sinos e relógios asseguravam que os cidadãos seguissem uma existência diária uniforme, levantando-se, trabalhando e rezando segundo uma determinada ordem dada pelo governo comunal. Nas fachadas dos municípios pintavam-se rebeldes e traidores pendurados de boca para baixo como aviso para os potenciais conspiradores.

A Igreja e o Estado estavam estreitamente relacionados. Os contratos de negócios assinavam-se no Batistério de Florença e os sermões tinham lugar regularmente no mercado. A religião era uma preocupação do município, tanto como dos sacerdotes. Rapidamente, como os novos governos comunais de Florença se sentiram seguros, a atenção centrou-se na catedral. Construir uma igreja principal para a cidade era tarefa das autoridades seculares, que a utilizavam para mostrar o seu prestígio e prosperidade. As cidades italianas eram muito competitivas. No século XI Pisa tinha marcado o seu domínio do Mediterrâneo construindo um complexo religioso enorme nos limites da cidade, a catedral e o *Campo Santo*. O auge de Siena teve o seu melhor momento com a nova catedral, que terminou em 1264. Quando o novo governo de Florença conseguiu finalmente certa estabilidade na década de 90 do século XIII, começou a trabalhar nas fundações de uma catedral de grandes dimensões, *Santa Maria dei Fiore*. O plano, maior e mais ambicioso que os das catedrais de Pisa ou de Siena, implicava destruir grande parte do antigo centro da cidade. Mas isto contribuiu para que os habitantes de Siena encomendassem uma nova catedral em 1316, um enorme empreendimento, cuja construção foi interrompida depois de os engenheiros questionarem a estabilidade do novo projeto e da crise econômica minar a confiança cívica.

A peste negra de 1348 e a conseqüente diminuição da população detiveram a expansão de Siena e a obra da catedral de Florença atrasou. Mas a tragédia acabou por provocar a construção de um novo grupo de monumentos, dado que os homens e mulheres que morriam dei-

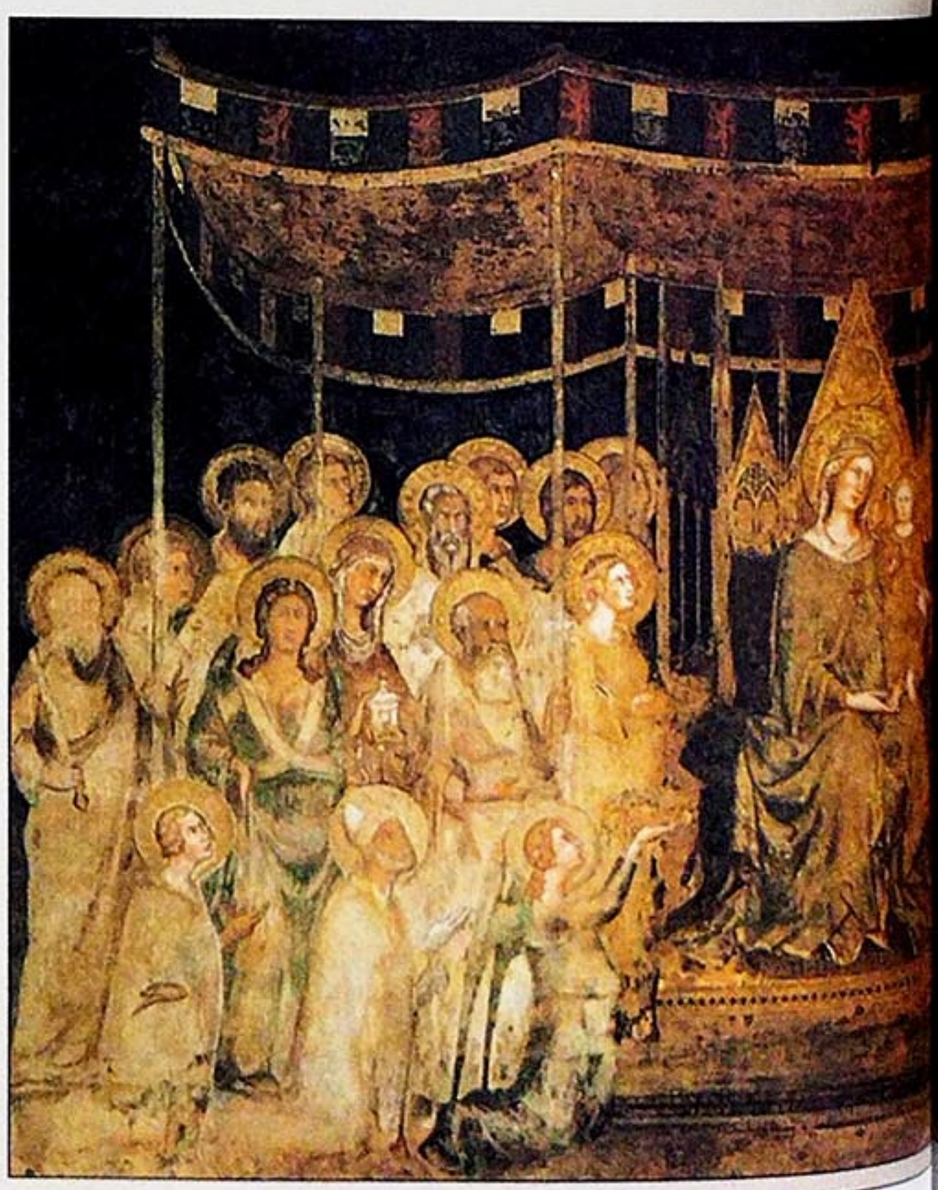
Abaixo, ***o Palazzo Pubblico*** começou a ser erguido em 1298 e as alas laterais foram construídas entre 1307-1310. A coroa de mármore do campanário, a Torre dos Mangia (1338-1348), foi desenhada pelo pintor Lippo Memmi (cunhado de Simone Martini) em 1341.

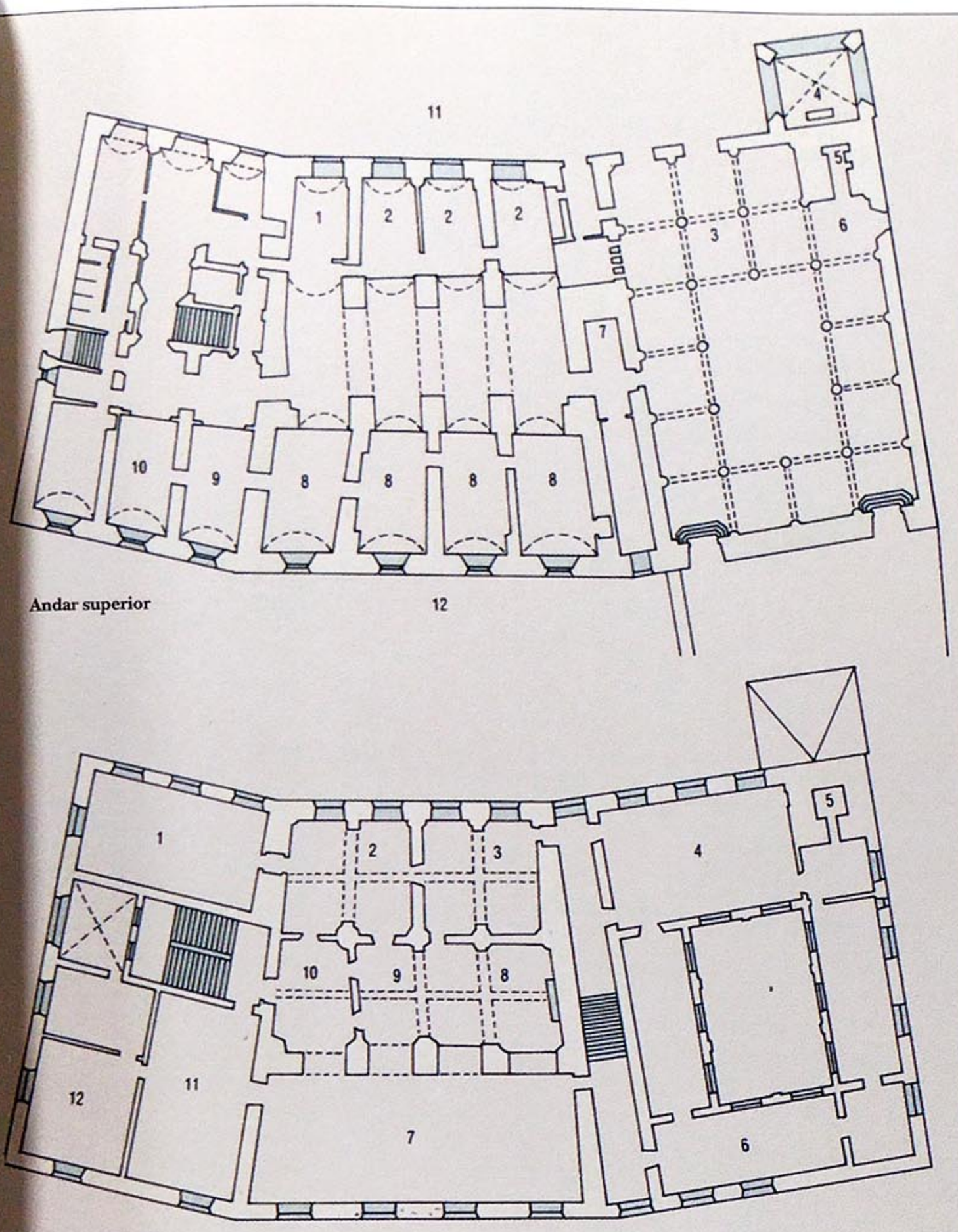
O *Palazzo Pubblico* de Siena

A prefeitura de Siena, o *Palazzo Pubblico*, era o centro da vida política da cidade. Era aqui que se encontravam regularmente, durante o século XIV, os quatro elementos fundamentais do governo – os seus magistrados-chefes, o *podestà*, os Nove e o Conselho Maior para debater assuntos de interesse público e para decretar leis que regulavam a vida cotidiana dos cidadãos. A cidade, dividida em duas famílias antagônicas, em bairros e em facções, tinha de se assegurar que os seus governadores deixassem de lado os interesses privados e trabalhassem na defesa do bem comum. Através das pinturas do *Palazzo Publico,* como *O bom e o mau governo* (1339), de Ambrogio Lorenzetti, recordava-se aos oficiais que deviam atuar com justiça e sabedoria a fim de garantir a prosperidade de Siena. Uma parte importante da ima-

À direita, Sano di Pietro, ***São Bernardino de Siena pregando no Campo***. Este quadro do pregador popular mais importante de Siena proporciona uma vista do *Palazzo Pubblico* e do *Campo* no século XV. A capela pequena à esquerda, a *Cappella della Piazza*, foi construída como uma oferta à Virgem depois das devastações da peste negra em 1348.

Abaixo, Simone Martini, a *Maestà*, concluída em 1315. Maria senta-se com um coro de anjos e de mártires à volta sob um baldaquino que tem o escudo das armas de Siena, os quatro mecenas santos da cidade apresentam travessas de flores. O quadro está todo coberto com inscrições que convidam os espectadores a proteger a cidade.





Planta do andar principal
1. Capela do Conselho dos Nove
2. Repartições administrativas
3. Pátio da Corte do Potestà
4. Capela da *Piazza*
5. Capela da Magia
6. Capela da Prisão
7. Capela do *Potestà*
8. Bens do Estado e repartições
9. Repartições de impostos
10. Sala do Capitão da Localidade
11. Praça do Campo
12. Praça do Mercado

Planta do andar superior
1. Sala do consistório
2. Anteconsistório
3. Vestíbulo dos Balia
4. Câmara do *Potestà*
5. Torre da Mangia
6. Salas do *Potestà*
7. Sala do *Mappamondo*
8. Capela do Tesouro
9. Antecapela
10. Sacristia
11. Câmara do Conselho dos Nove
12. Vestíbulo dos Pilares

gem de uma cidade unificada e bem ordenada referia-se ao planejamento dos edifícios. Em 1297, por exemplo, decidiu-se que todos os palácios construídos diante do *Palazzo Pubblico* teriam de utilizar o mesmo tipo de vãos de janelas e de desenho de fachadas. Entre 1327 e 1349, os proprietários destas casas e o governo da cidade pagaram para calçar compedras a praça principal de Siena, o *Campo*. As nove divisões deste pavimento são uma recordação do bom governo que os Nove desenvolveram na cidade. O *palio*, a corrida de cavalos que ainda se realiza ali, oferecia uma oportunidade para que os bairros locais, as *contrade*, competissem sem recorrer à violência aberta, como tinha ocorrido em anos anteriores.

xavam dinheiro nos santuários para procurar a sua salvação. A pequena igreja florentina de Orsanmichele, a meio caminho entre a catedral e a prefeitura, foi seu beneficiário principal e uma boa ilustração da impossibilidade de separar a religião de outros aspectos da vida diária. No século XIV, as arcadas de Orsanmichele abriam-se para o mercado central do cereal, onde a comida era vendida a preços subvencionados e armazenada para o caso de quebra de safra e fome. Entre os pontos ativos do mercado estava um tabernáculo com cortinas que marcava o lugar onde, em 1299, a figura pintada da Virgem Maria tinha sido vista chorando. Como as notícias do milagre se propagavam, os peregrinos começaram a visitá-lo e circularam histórias de curas milagrosas. A imagem podia curar o doente e o louco, e devolver a visão ao cego. Assim, foi fundada uma confraternidade para cuidar do quadro, um pequeno grupo de homens e de mulheres devotos. Para impedir que diminuíssem os seus poderes, a imagem conservava-se guardada e só se mostrava em horas de vésperas, quando se cantavam os hinos de louvor a Maria, conhecidos como *laude*, e se vendiam velas aos fiéis que rezavam para ter acesso à graça da sua cura. Como as receitas da confraternidade cresciam, decidiu-se construir uma decoração maior. Encomendou-se ao pintor Bernardo Daddi (c. 1290-c. 1348) uma imagem magnífica de Maria, enquanto o arquiteto de Santa Maria dei Fiori, Andrea Orcagna (c. 1308-1368), ficou encarregado de cobrir a imagem com um mosaico de rico mármore e um santuário de esmalte. Construiu um enorme monumento de pedra, com uma cúpula octogonal que imitava a abóbada planejada para a catedral. Através das arcadas abertas do mercado era possível ver a parte de trás do santuário, uma grande pedra de mármore lavrada com uma cena da Virgem elevando-se ao céu. Pintada com pó-de-ouro, a imagem assegurava que enquanto o cidadão florentino passava por aquela agitada rua principal a sua sede de compras e negócios fosse dosada pela consciência da necessidade de se preparar para a vida no Além.

A pregação e os púlpitos

As novas catedrais e o tabernáculo de Orsenmichele foram construídos em mármore, material que precisa de uma mão-de-obra muito organizada e hábil. Das oficinas da Catedral de Pisa surgiram dois dos escultores mais brilhantes da Europa, Nicola Pisano (ativo c. 1258-1278) e o seu filho Giovani (ativo c. 1263-1314). As suas esculturas mais impressionantes eram levadas a cabo sobre um tipo simples de estrutura, o púlpito. A pregação estava recebendo um novo impulso. O envolvimento da Igreja nas lutas pelo poder com as forças imperiais nos séculos XI e XII a tinham separado da sua tradicional função pastoral. Havia freqüentes queixas de que os bispos raramente visitavam suas congregações e de que os padres da paróquia eram analfabetos e despreocupados. Mas não desapareceu o desejo de que a Igreja fosse guia religioso nem a preocupação pela salvação. As comunidades urbanas voltaram-se progressivamente para os sábios que iam de cidade em cidade pregando e oferecendo um guia espiritual. As seitas que fundavam tinham opiniões que podiam ser bastante extremas; o papa Bonifácio VII (1294-1303), por exemplo, teve de condenar um grupo que insistia em rezar nu. No entanto, todos partilhavam a crença comum de que a Igreja estava corrupta e se preocupava somente com o poder temporal.

O papado não podia permitir que tais ameaças à sua autoridade continuassem. No início do século XIII, o papa Inocêncio III decidiu aproveitar as energias de

São Francisco de Assis. Quando era um homem jovem, Francisco rejeitara a herança do seu pai em favor de uma vida extremamente dura. A sua humildade, piedade e devoção intensas tiveram um impacto dramático na sensibilidade religiosa deste período. A dada altura fundou uma ordem religiosa, os franciscanos, que professaram votos de castidade, obediência e pobreza. Rejeitaram ter propriedades ou bens e prometeram viajar com o objetivo de difundir o Evangelho. Figuras como São Francisco tinham sido queimadas como hereges em tempos anteriores, pois a riqueza das terras da Igreja esteve ameaçada pelas crenças dos franciscanos, que consideravam que a propriedade era o mal e que somente os pobres eram os verdadeiramente virtuosos. Mas a disposição de Francisco em aceitar a autoridade papal significava que a sua influência, que estava se difundindo, poderia ser benéfica para a Igreja.

Antes de o santo morrer, em 1226, a sua própria ordem tinha-se afastado de forma notável da concepção deste, pois surgiam novos grupos por toda a Europa. Embora seus ideais originais nunca se perdessem completamente, o rápido crescimento de seus seguidores exigiu uma burocracia administrativa e permanente que

Acima: centros culturais italianos c. 1300
No início do século XIV pode observar-se uma acentuada divisão cultural entre o Sul e o Norte da Itália, incluindo a Toscana, onde estava localizada a maior parte da atividade cultural. A área da cultura "tradicional" ou gótica forma outra zona distinta no Nordeste. Alguns pontos de interferência entre a cultura antiga e a nova, ao possibilitar a inspiração no passado clássico (para o qual Nicola Pisano já tinha mostrado o sistema), foram fundamentais para estimular a mudança cultural. Entre os mais importantes destes centros encontravam-se Pisa, Bolonha, Pádua e Arezzo.

À direita. Vista noturna de Florença. O rio Arno na sua passagem pela cidade de Florença, proporcionando água para a sua gente e indústrias, energia para os moinhos e transporte para os seus produtos. As pontes que há no Arno são famosas pela beleza da sua construção, particularmente a *Ponte Vecchio*, onde as lojas dos joalheiros se alinham ainda em ambos os lados. Nesta fotografia a cúpula da catedral domina a cidade.

ele jamais teria previsto. O seu local de sepultamento, a Basílica de São Francisco de Assis, tornou-se rapidamente uma das igrejas maiores e mais decoradas de toda a Itália. Os artistas de Florença e de Roma uniram-se para cobrir de afrescos as suas igrejas (há duas, uma em cima da outra) e destacadas personalidades encomendaram capelas próximas do corpo do santo. Em meados do século, os franciscanos e a ordem rival dos frades dominicanos tinham tomado conta da Inquisição, queimando os hereges (até os chamados franciscanos "espirituais", os *fraticelli*, que defendiam que seus irmãos já não seguiam o verdadeiro caminho de São Francisco) e pregando a necessidade de arrependimento perante multidões urbanas.

Nas mãos da Ordem Franciscana os sermões tornaram-se mais comuns. Os fiéis testemunharam o poder e eficácia de visitar os frades, que preveniam da ameaça da perdição eterna e da necessidade de salvação. Por conseguinte, não é surpreendente que uma das primeiras encomendas a Nicola Pisano fosse um púlpito. O monumento que executou em 1260 para o Batistério de Pisa representava a história da vida de Cristo de uma maneira espantosamente insólita. Olhando para o atril, a congregação podia ver o maior pecado do homem, a crucificação de Jesus Cristo, e à direita do pregador e à sua esquerda, o Juízo Final, quando Cristo voltar para dar a cada mortal o seu destino. Estas cenas representavam com muitos detalhes a dor e o sofrimento dos condenados. Não obstante, em outros quatro painéis da história de Maria, Nicola oferecia uma visão mais tranqüila e utilizava modelos clássicos tomados de antiguidades locais de Pisa. A imagem que representava a virtude masculina era uma versão do antigo herói Hércules. A figura da Virgem Maria foi modelada a partir de um sarcófago romano localizado no cemitério próximo.

Na quente e competitiva atmosfera das cidades de Toscana no século XIII, a obra de Nicola teve uma repercussão imediata. Em 1265, foi convidado, assim como o seu ateliê, para trabalhar em Siena, a cidade rival de Pisa. Na Catedral de Siena, ele e o seu filho Giovanni executaram uma estrutura maior e mais complexa. As imagens tranqüilas do púlpito do Batistério de Pisa podiam parecer inadequadas para a retórica dos sermões semanais. O novo púlpito estava cheio de pormenores e era muito emotivo. Não ficou nenhum espaço por esculpir e as figuras assomavam para fora para advertir os ouvintes dos terríveis destinos que os esperavam. É possível que o jovem Giovanni tivesse um papel importante na sua execução. A primeira encomenda independente de Giovanni, para a Igreja de Santa Andréia em Pistóia (1297-1301), sugere que ignorava o primeiro estilo classicista de seu pai em favor do dramatismo gótico. Figuras móveis que se retorcem apóiam o púlpito enquanto as cenas narrativas superiores são diminuídas e modeladas com luz e sombra usando técnicas de escultura bastante atrevidas. O púlpito de Santa Andreia foi concluído durante a guerra civil de Pistóia entre os guelfos brancos e pretos. Não será demasiado ousado sugerir que Giovanni refletia a violência dentro da cidade, na sua pesada cena do *Massacre dos inocentes*. Absteve-se deliberadamente de igualar os rostos das mães que choram e das crianças que agonizam, deixando as marcas ásperas do cinzel para sugerir uma resposta muito pessoal da tragédia.

Os artistas do século XIII são classificados muitas vezes como artesãos anônimos, com escasso sentido da individualidade. Mas o púlpito de Giovanni em Pistóia leva a uma inscrição que ilustra a própria consciência do artista: "Giovanni esculpiu-o, não realizou nenhuma obra vazia. O filho de Nicola está abençoado com uma habilidade superior. Pisa deu-lhe nascimento e dotou-o com uma mestria maior que ninguém tinha visto alguma vez". Este não é o comentário de um artesão modesto. Convencido do seu próprio gênio, orgulhoso de ter superado o seu pai, Giovanni Pisano é uma advertência de que muitos dos denominados artistas "medievais" estavam tão perfeitamente conscientes da sua habilidade individual como qualquer outro escultor do Alto Renascimento.

Acima, o *Massacre dos inocentes, de Giovanni Pisano*, um detalhe do púlpito na igreja de Santa Andreia, Pistóia (1297-1301). O áspero e dramático relevo sobre esta seção do púlpito reflete e destaca a intensidade da própria cena. Para as congregações que ouviam os sermões sobre o inferno e a maldição, representava uma vigorosa e dramática imagem dos horrores que Herodes tinha infligido sobre as suas vítimas inocentes.

À direita, a *Maestà*, de Duccio (1311) que esteve no altar principal da catedral de Siena. Agora desmembrado, a sua reconstrução foi causa de muita controvérsia. Os painéis centrais, com uma imagem da Virgem em majestade à frente, e um ciclo longuíssimo da Paixão de Cristo no outro lado, permanecem em Siena. Outros episódios da vida de Cristo e de Maria formaram o nível superior, o inferior e os laterais do retábulo.

Duccio e Giotto

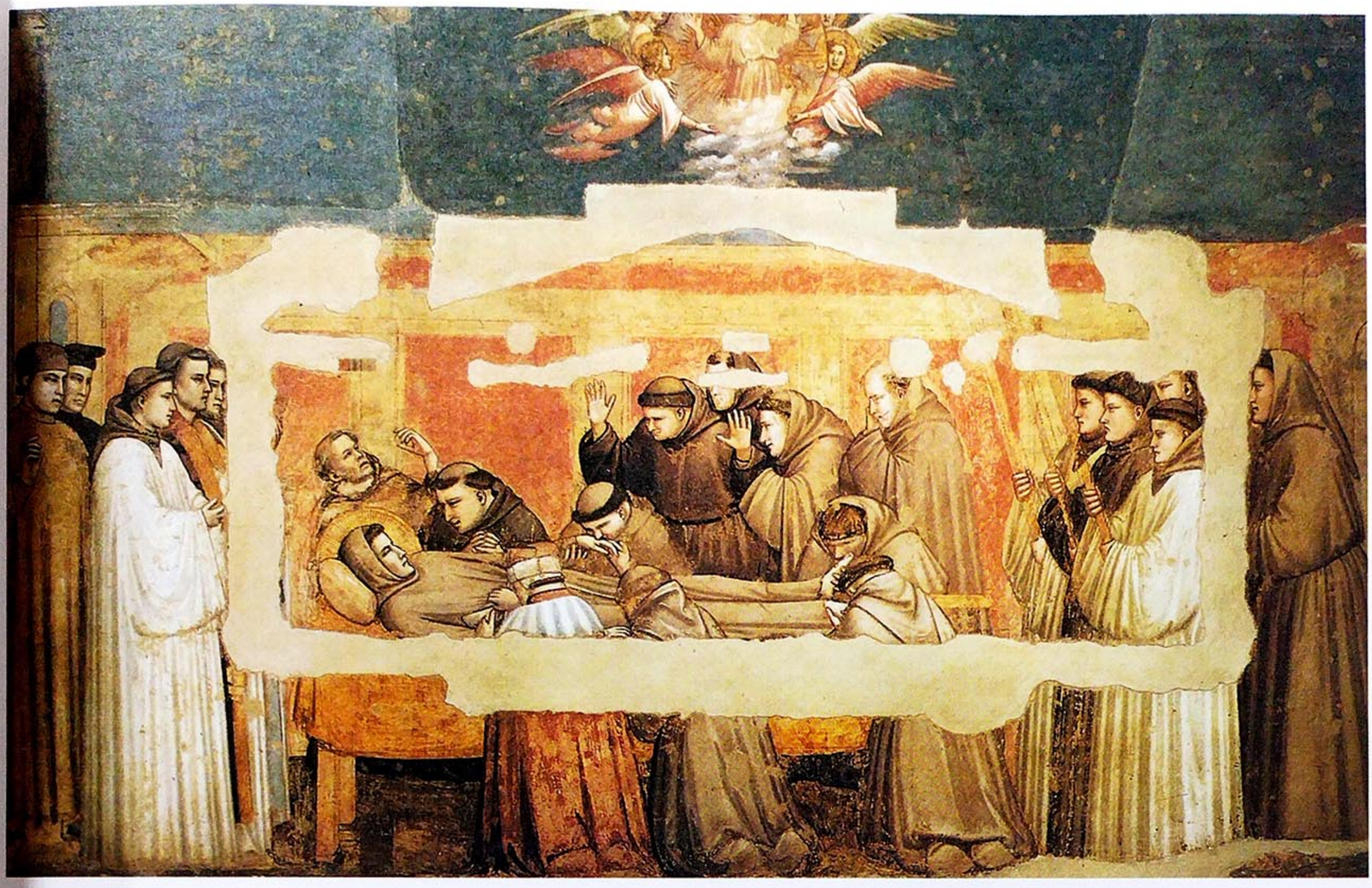
Por detrás do púlpito da Catedral de Siena de Nicola Pisano estava situado o grande retábulo *La Mastà* (1311), de Duccio di Buoninsegna, uma imagem pintada em ambos os lados da Virgem e do Menino em majestade. *La Mastà* foi um quadro de uma importância religiosae cívica enormes. Em 1260 os cidadãos foram andando com os pés descalços até a catedral para pedir ajuda à Virgem com vista a uma batalha iminente contra os florentinos. Ofereciam orações e as chaves da cidade a um pequeno afresco romântico conhecido como *A Madona de olhos grandes*. Depois se convenceram de que o quadro lhes tinha trazido uma vitória inesperada. Quando o conselho da cidade decidiu substituir a imagem, teve especial cuidado para que a nova versão fosse uma obra verdadeiramente valiosa e impressionante. Duccio (c. 1260-c. 1318) era um artista local e toda a cidade seguiu a evolução do seu trabalho. Foi declarada

festividade pública quando, como informa um cronista, "o quadro foi levado por toda a Siena com muita devoção e à volta do *Campo* em procissão, fazendo repicar todos os sinos de alegria e durante esse dia inteiro as lojas permaneceram fechadas para dar passagem à adoração". *La Mastà* pintada em ambos os lados tinha sido uma tarefa grandiosa. Da nave, a congregação via uma grande imagem da Virgem e do Menino sobre um trono, rodeados por santos e anjos. Pelo outro lado, os padres que cantavam a missa no recinto sagrado do coro podiam seguir a história da paixão de Cristo. Duccio ficou imensamente orgulhoso do resultado. Quando assinou a obra pediu à Virgem que velasse por ele e pela cidade: "Mãe Sagrada de Deus, traz a paz a Siena e à vida de Duccio, já que ele te pintou deste modo."

Maria teve um lugar especial em Siena. Não foi somente a santa padroeira, foi a sua rainha, e esperava-se dela um interesse especial no bem-estar cívico, protegendo a cidade de terremotos, fomes e lutas sociais. Em 1315, quando outro artista de Siena, Simone Martini (c. 1284-1344), pintou os afrescos da sala principal de reuniões da prefeitura, transformou a Madona de Duccio num julgamento régio. Entronizada sob um baldaquim engalanado com cores brilhantes e com o escudo das armas da cidade, a Virgem aconselha os que a olham a julgar sábia e justamente. O pergaminho do seu filho tem as palavras "Amor, justiça, vós que governais a terra", e inscrições à volta do quadro advertem sobre o destino horrível que aguarda os conselheiros que enganem as pessoas. As recompensas do governo justo estão pintadas no outro lado. Na parede situada em frente deste afresco, Martini pintou as imagens das cidades e dos castelos que Siena tinha conquistado em nome de Maria. Alguns anos depois, em 1339, Ambrogio Lorenzetti (ativo 1320-1345) decorou a Câmara dos Nove com instruções explícitas para refletir o bom governo. Na parede sob a qual se sentavam os magistrados encontravam-se as virtudes da justiça divina, da concórdia e da paz, que levam à harmonia cívica. Os benefícios dessa política aparecem na parede comprida à direita: uma cidade próspera e um campo bem cultivado. No entanto, à esquerda encontram-se os males, que provocam lutas e problemas, tirania, discórdia, inveja e ódio e conduzem à violência, ao colapso urbano e à paisagem desolada.

O contemporâneo de Duccio em Florença, Giotto do Bondone (c. 1226-1337), também pintou uma alegoria do bom governo para o Palácio do Podestà que, como grande parte da obra do artista, desapareceu. Contudo, o que resta da sua obra mostra o naturalismo dramático que separou imediatamente Giotto dos outros artistas da sua época. Ao introduzir estilos pictóricos e técnicas para criar a ilusão do espaço, do drama humano e dos matizes da vida cotidiana, provocou uma alteração profunda na natureza da pintura européia. Gozou de uma fama considerável em vida e, numa época em que a maioria dos artistas vivia e trabalhava dentro de uma pequena área geográfica, viajou muito, difundindo o seu estilo especial de Pádua a Nápoles. Os maiores escritores do período cantaram os seus feitos. Dante incluiu-o no seu grande poema, a *Divina comédia,* como um exemplo da transitoriedade da fama mundial: "Cimabue achou ter dominado o campo pictórico, e agora Giotto tem o privilégio, dado que a fama do primeiro é obscura". Boccaccio escreveu histórias acerca do engenho do artista e dos seus gracejos, e um dos bens de que Petrarca mais se orgulhou foi um quadro da Virgem, obra de Giotto. Quando o legou ao Senhor de Pádua, Francesco Carrara, disse ao novo proprietário que a "beleza desta pintura não pode ser compreendida pelo ignorante, mas os mestres da arte ficam maravilhados diante dela".

Mesmo assim, apesar de tal fama, conhece-se pouco sobre a primeira parte da vida de Giotto. Parece ter sido influenciado por artistas que trabalhavam em Roma na metade do século XIII, e pelas esculturas dos Pisano. Pode ter trabalhado na basílica franciscana de Assis, mas não se chegou a uma conclusão sobre qual dos muito interessantes afrescos da igreja poderia ser o seu. Um afresco alegórico de Florença, descrito no sé-



Acima, Giotto, *a Morte de São Francisco de Assis* (c. 1315-1320). Giotto representou aqui o momento em que um frade levanta o hábito de São Francisco e descobre que o santo tinha recebido estigmas, as marcas da crucificação de Cristo. Esta representação da resposta pessoal e emocional de cada monge perante a morte do seu pai espiritual e a descoberta da sua afinidade com Cristo é um dos principais pontos da visão artística de Giotto.

À esquerda, Ambrogio Lorenzetti, *O bom governo* (1339). O Palácio Público de Siena foi decorado com um extenso ciclo de afrescos baseado na filosofia política aristotélica. Obtém-se um bom governo quando a justiça, a sabedoria, a concórdia e a unidade guiam os homens para o bem comum. A visão ideal da cidade de Siena bem governada mostra numerosos mercadores indo para os seus trabalhos e um fornecimento magnífico de alimentos trazidodo rico campo. As muralhas, torres e palácios estão bem conservados e os cidadãos, bem vestidos. Aqui, bailarinos vestidos de seda dançam pelas ruas.

culo XVI, agora desaparecido, assim como um trabalho em Nápoles para o rei Roberto de Anjou e um em Milão para o senhor Azzone Visconti são outras das obras prováveis de Giotto. Vários afrescos com a sua assinatura confundiram os historiadores da arte durante décadas e atualmente pensa-se que pertencem ao seu ateliê.

Giotto necessitava de ajudantes porque o seu novo estilo e as suas extraordinárias habilidades como narrador de histórias estavam na moda. Como os Pisano, cujo trabalho conhecia bem, Giotto soube transformar relatos sagrados em convincentes monumentos emocionais. As suas virgens já não eram remotas rainhas do céu; eram moças que se confrontavam com decisões difíceis ou mães cuidadosas preocupadas com o bem-estar dos seus filhos. A obra que executou em Florença para os banqueiros, que financiaram o desenvolvimento da cidade, ainda pode ser vista. O pecado dos juros do dinheiro emprestado podia ser expiado através de doações substanciais à Igreja e aos pobres. Os franciscanos, com o seu voto de pobreza, castidade e obediência, eram em particular os destinatários mais populares de fundos obtidos de maneira pouco clara. A igreja da Ordem em Florença, Santa Croce, chegou a ser um dos maiores edifícios da cidade, com pequenas capelas cujos nomes podem ser lidos como uma lista da comunidade bancária. Aqui, Giotto deleitou os maiores banqueiros da Europa, os Bardi e os Peruzzi, com afrescos das vidas de santos, afrescos que eram parte integrante da sua intenção de expiar os pecados de usura e avareza que os tinham tornado ricos o suficiente para encomendarem capelas e afrescos.

A mais importante das suas obras conservadas foi feita em Pádua para um homem nobre, que se preocupava mais com a usura do seu pai que com o seu estilo de vida. Enrico Scrovegni não foi modesto nas suas necessidades. Em vez de mandar fazer uma capela dentro de um mosteiro, construiu uma igreja (a Capela de Arena) perto do palácio da sua família. Por volta de 1305, os monges do Mosteiro dos Jerônimos, ali perto, queixavam-se do luxo excessivo com qual tinha dotado a capela: estátuas de Giovanni Pisano estavam erguidas sobre o altar-mor e as paredes estavam cobertas com afrescos. Formando uma espiral à volta do observador, estava representada com pormenores íntimos a história trágica e gloriosa do nascimento e da morte de Cristo. Quando os visitantes entravam ficavam surpreendidos diante de uma imagem no altar-mor da Anunciação do Nascimento de Cristo, o princípio da história cristã. No nível inferior das paredes laterais, viam-se imagens das virtudes e dos vícios, e ao dar a volta para sair encontravam-se sob uma visão aterradora da perdição que aguarda os que pecam.

As viagens de Giotto não debilitaram os seus laços com a Toscana. Foi um homem de negócios astuto: investiu os seus lucros na indústria do tecido da sua cidade natal no Mugello. No final da sua vida regressou a Florença para dedicar os anos que lhe restavam ao último símbolo do orgulho cívico, o campanário da catedral. Na comemoração oficial do artista em 1344, o governo da cidade exprimiu o seu orgulho com esta apreciação: "Diz-se que não se pode encontrar ninguém em todo o mundo que seja mais capaz nestas e noutras coisas queo mestre Giotto di Bondone, pintor da Florença. Por esta razão, deveria ser recebido no seu país como um grande mestre e ser querido na sua cidade, e deveria ter vivido ali permanentemente. Dado que muitos teriambeneficiado do seu conhecimento e saber e a beleza da cidade teria sido realçada."

Embora Florença tenha reclamado Giotto, toda a Itália se beneficiou do seu legado. Os estilos anteriores de pintura não desapareceram. Os ícones bizantinos dourados, distantes e régios, ainda mantiveram o seu papel na arte religiosa, particularmente depois da peste negra. Mas o exemplo de Giotto, ao representar com simplicidade, mas com força, o espaço e a emoção humanos, supunha uma chamada de atenção para gerações posteriores.

A alfabetização, a literatura e a erudição clássica

As pinturas como as que se encontram na Capela da Arena eram freqüentemente denominadas "bíblias dos analfabetos". A Bíblia só estava disponível em latim, as suas palavras eram demasiado sagradas para se tornarem excessivamente acessíveis. Esperava-se que as mulheres e as crianças aprendessem a Sagrada Escritura através das imagens da vida dos santos, que decoravam as suas igrejas, e dos sermões, orações e catecismos. No entanto, "analfabeto" não queria dizer que os espectadores não soubessem ler, só que não podiam entender o latim. Os textos de devoção, escritos em italiano e em francês, como os textos franciscanos *Meditações sobre a vida de Cristo* e *A lenda dourada*, de Jacopo da Voragine, eram muito populares. Eram livros que contavam histórias íntimas, não bíblicas, sobre a vida cotidiana de santos e de mártires, e convidavam os leitores a imaginar que eles mesmos poderiam estar presentes em acontecimentos sagrados. As moças deviam aspirar a serem donzelas ao serviço da Virgem e os rapazes, testemunhos de Cristo levando a cruz.

No entanto, o latim era ainda o meio primordial da comunicação para o governo, os negócios e a Igreja. Junto a uma aritmética rudimentar, uma compreensão básica do latim era essencial para trabalhar no mundo da cultura mercantil. A maioria das cidades italianas tinha escolas de gramática, privadas ou públicas. Em finais do século XII, Milão tinha 60 desses colégios. Por volta de 1660, o cronista florentino Giovanni Villani podia vangloriar-se de que entre oito mil a dez mil rapazes e moças florentinos estavam aprendendo a ler, e que deles, uma quarta parte continuaria em "colégios" de contabilidade para estudar matemática. Também havia tutores privados e os estudantes avançados podiam assistir a conferências proferidas por frades dominicanos e franciscanos ou assistir a aulas nas universidades recém-fundadas.

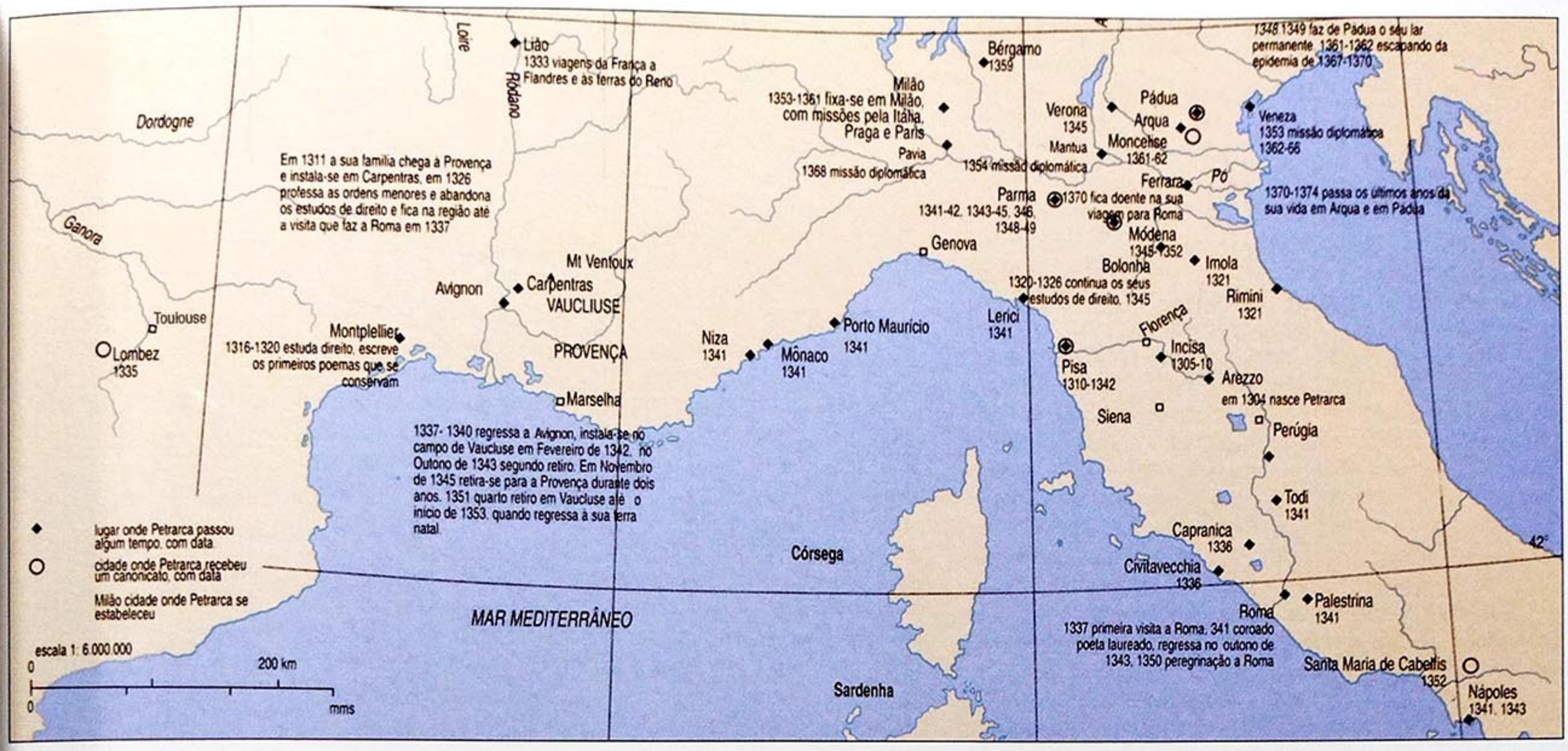
Pádua, cuja universidade foi inaugurada em 1222, foi um importante centro de conhecimento. Ali, eruditos experimentaram os estilos e os tipos de literatura latina da Antiguidade e recordavam aos seus concidadãos que o passado era uma parte importante da identidade local. Os símbolos do passado clássico mostraram-se muito eficazes para forjar uma consciência cívica moderna. Quando se desenterraram os restos de um esqueleto em Pádua, em finais do século XII, o poeta Lovato di Lovati (c. 1240-1309) identificou-os imediatamente como os ossos do fundador mítico de Pádua, o troiano Antenor. Na praça central de Pádua, o erudito Alberto Mussato (1216-1329) apresentou uma obra latina baseada nas tragédias de Sêneca. A representação foi um aviso contra a tirania e os seus ouvintes não tiveram qualquer dificuldade em relacioná-la com a ambição dos senhores locais, que tentavam conquistar a cidade. Foi um grande sucesso, embora a prosa de Mussato fosse tão difícil, que poucos eram os que a podiam entender. Tinha-se chegado a uma situação na qual a Antiguidade era relevante em relação aos problemas contemporâneos. A sociedade de notários da cidade pediu-lhe que escrevesse algo acerca da história de Pádua que os "notários e humildes clérigos" pudessem compreender.

Enquanto Pádua produziu académicos, Toscana gerou uma geração de poetas e de escritores que transformaram a linguagem italiana. No século XIII o único meio de comunicação na Itália era o latim. Cada região tinha o seu próprio dialeto local e se um mercador de Pisa viajasse para o norte tinha de levar um dicionário para entender os seus colegas de Milão. No século XV o mesmo indivíduo, de certa cultura, era capaz de comunicar em dialeto toscano, precursor do italiano moderno. No período intermédio três escritores, Dante, Petrarca e Boccaccio, cada um com as suas próprias características individuais, tinham conseguido que o dialeto florentino se tornasse numa língua literária de toda a península. Paradoxalmente, os três sentiram-se envergonhados, em determinados momentos das suas vidas, pelas suas obras toscanas, preferindo centrar as suas habilidades em escrever em latim.

Dante Alighieri, que nasceu em Florença em 1265, envergonhava-se do tom "ligeiro" das suas obras de juventude. Na sua primeira poesia tinha usado as tradições das canções de amor provençais ao criar o seu "doce estilo novo" (*dolce stil nuovo*) de poesia, versos que exploravam a sua paixão por uma jovem florentina, Beatriz, e o seu desespero diante da sua morte. Dante viu pela primeira vez a sua amada numa igreja florentina e por isso uma boa parte da sua poesia tem um ambiente urbano. Era um homem da sua cidade, que lutou no exército florentino e serviu na *signoria*; como "branco" prior guelfo no governo de finais do século XIII, fez parte da comissão que determinou a largura e a direção das ruas da cidade. Mas em 1303 ganharam os "pretos", os seus opositores. Dante foi exilado da sua terra natal, com outros 300, acusado de mau comportamento e de desfalque. Na *Divina comédia*, escrita em 1314, Dante, que morreu em 1321, teve oportunidade de se vingar dos seus inimigos do passado e do presente. Mas este longo poema em três partes era muito mais que um tratado de política. Dante serviu-se de uma viagem imaginária pelo inferno, pelo purgatório e pelo paraíso, com os seus guias Beatriz e o poeta romano Virgílio, para explorar muitas facetas da natureza e da experiência humanas. Com isso, proporcionou-nos também um compêndio enciclopédico do saber cristão e clássico.

O outro grande lírico que estabeleceu a primazia do dialeto toscano foi Francesco Petrarca (1304-1374), embora preferisse ser recordado pelo seu extenso e detalhado poema épico *África*. Evitou permanecer em Florença, preferindo a paz que os grandes senhores do Norte da Itália e o papado de Avignon lhe podiam proporcionar. Quando o seu amigo Boccaccio o acusou de apoiar tiranos como o arcebispo Giovanni Visconti, defendeu-se dizendo que tudo o que queria deles era "descanso, silêncio, serenidade e liberdade". Embora seu pai quisesse que estudasse leis, Petrarca, convencido do seu gênio inato, evitou o seu envolvimento na política desde muito jovem. Como Dante, esperava que uma figura imperial, no seu caso Carlos da Boêmia, restaurasse a grandeza da antiga Itália. No entanto, ao contrário do seu predecessor não fez campanha ativa para promover uma mudança política. O poeta sentiu-se isolado da sua própria época e mais perto dos antigos: "escrevo para mim mesmo e enquanto escrevo converso ansiosamente com os nossos predecessores do único modo que posso, e afasto alegremente da minha mente os homens com os quais estou obrigado, por destino nada grato, a viver". As suas obras introspectivas e absorventes exploram as suas próprias preocupações e sentimentos de um modo que não era familiar aos seus contemporâneos. Não ocupou qualquer cargo na universidade e abando-

À direita, as viagens de Petrarca
Petrarca, geralmente considerado como o primeiro grande humanista, formou-se como advogado, mas ao longo da sua vida obteve postos clericais com responsabilidades menores, sob a proteção de seu mecenas, o cardeal Giovanni Colonna. Com a sua própria família exilada de Florença, e o papado exilado em Avignon, Petrarca podia mover-se com uma liberdade pouco habitual por todo o Norte de Itália e pelo Sul da França, dedicando todo o tempo aos seus escritos e investigações. Por último, procurou um lugar para construir uma casa, formar uma biblioteca e cuidar do seu jardim: realizou seu desejo em Arquà, próximo de Pádua.



nou as leis e a teologia em favor do estudo privado da literatura clássica. O seu autor romano favorito foi Cícero, cujo exemplo seguiu e fez circular nas suas próprias cartas pessoais. O seu guia cristão foi Santo Agostinho, cujos escritos utilizou como modelo para introspecção emocional. O suposto afastamento não impediu Petrarca de se manter bem atento e com influências; a sua independência intelectual e o seu entusiasmo ilimitado pelos clássicos tornaram-se um modelo sobre o qual os futuros humanistas baseariam as suas próprias carreiras.

Petrarca evitou Florença. O seu impacto na cidade produziu-se através da sua correspondência. Ali, os seus seguidores mais importantes eram o futuro chanceler Coluccio Salutati e o escritor Giovanni Boccaccio. Como Petrarca, Boccaccio (1313-1375) teve de passar primeiro pelo comércio. Mas aquele esforço foi desperdiçado, como escreveu depois: "Se o meu pai tivesse negociado comigo com sabedoria eu podia ter estado entre os grandes poetas. Mas obrigou-me, em vão, a dedicar a minha mente a fazer dinheiro e a uma carreira de ganhos". Finalmente, prevaleceram os poemas de amor e a literatura. Como Dante teve a sua Beatriz e Petrarca dedicou os seus sonetos a Laura, Boccaccio encontrou a sua musa numa jovem napolitana, Fiammetta. Mas o autor tornou-se mais influente na prosa, escrevendo uma extensa coletânea de contos breves, obscenos e bastante divertidos, que refletem tanto a vida italiana contemporânea como as lendas de muitas terras, o *Decameron* (composto entre 1348-1353). A história tem como quadro a epidemia de 1348, quando um grupo de homens e de mulheres jovens e ricos procurara refúgio para escapar aos estragos da peste. Lamentado o fracasso da sociedade, recordavam tempos mais agradáveis, misturando contos de maridos decepcionados, mulheres infelizes e momentos de amor reconfortantes. O *Decameron* gozou de popularidade por toda a Europa, embora algumas das histórias fossem tão explícitas que as primeiras edições inglesas deixaram, freqüentemente, de traduzir as passagens mais lascivas. Boccaccio, talvez sob os efeitos de uma conversão religiosa, rejeitou na sua velhice a forma da *novella* ligeira, destruiu muitas das suas primeiras poesias e renegou até o *Decameron*. Sob a direção de Petrarca, voltou à erudição clássica e passou os seus últimos anos procurando textos antigos em Nápoles, na abadia dos beneditinos no Monte Cassino. Responsável pela manifestação evidente da influência humanística de Petrarca em Florença, Boccaccio difundiu também a reputação de Dante, publicando uma biografia elogiosa em meados do século XIV. Ele publicou outras duas obras biográficas, *Sobre os destinos dos homens famosos* e *Sobre as mulheres famosas*. Em 1373, a *signoria* encarregou-o de dar aulas sobre a *Divina comédia*, tarefa que efetuou por 100 florins de ouro. Mas, tendo ficado doente, teve de regressar à sua cidade natal, Certaldo, onde morreu em dezembro de 1375, 18 meses depois de Petrarca. Para muitos, estas duas mortes significaram o fim da poesia italiana.

A ironia final do século XIV é que Dante, Petrarca e Boccaccio produziram algumas das obras-primas literárias mais importantes da Itália num período que eles próprios consideravam desprovido de valor cultural. Os três estavam convencidos de que os homens do seu tempo pouco tinham a oferecer em comparação com os grandes escritores e pensadores da Antiguidade. Deste modo, a sua acentuada desilusão deu origem a obras que, juntamente com a arquitetura, escultura e a pintura do período, asseguraram que o século que eles chegaram a desprezar seja agora visto como uma época de êxitos artísticos extraordinários.

Novas direções na cultura italiana

Durante a última parte do século XIII e no século XIV, os escultores, pintores e escritores importantes do Norte da Itália tinham começado a olhar para os modelos antigos como fonte de inspiração. Os pintores e escultores, sobretudo Giotto e Niccolò e Giovanni Pisano, continuaram a representar temas cristãos tradicionais, mas as suas fontes antigas ensinavam-lhes que deveriam dar maior ênfase às qualidades humanas das pessoas que retratavam. Petrarca e Boccaccio procuraram exemplos e inspiração nas obras dos autores clássicos. Muitas destas pessoas estavam ligadas a Florença, onde alguns cidadãos importantes demonstraram um enorme interesse pela sua obra. No entanto, em finais do século XIV ainda era certo que as novas diretrizes tomadas seriam utilizadas como ponto de partida e não seriam relegadas ao passado, como na própria cidade de Florença.

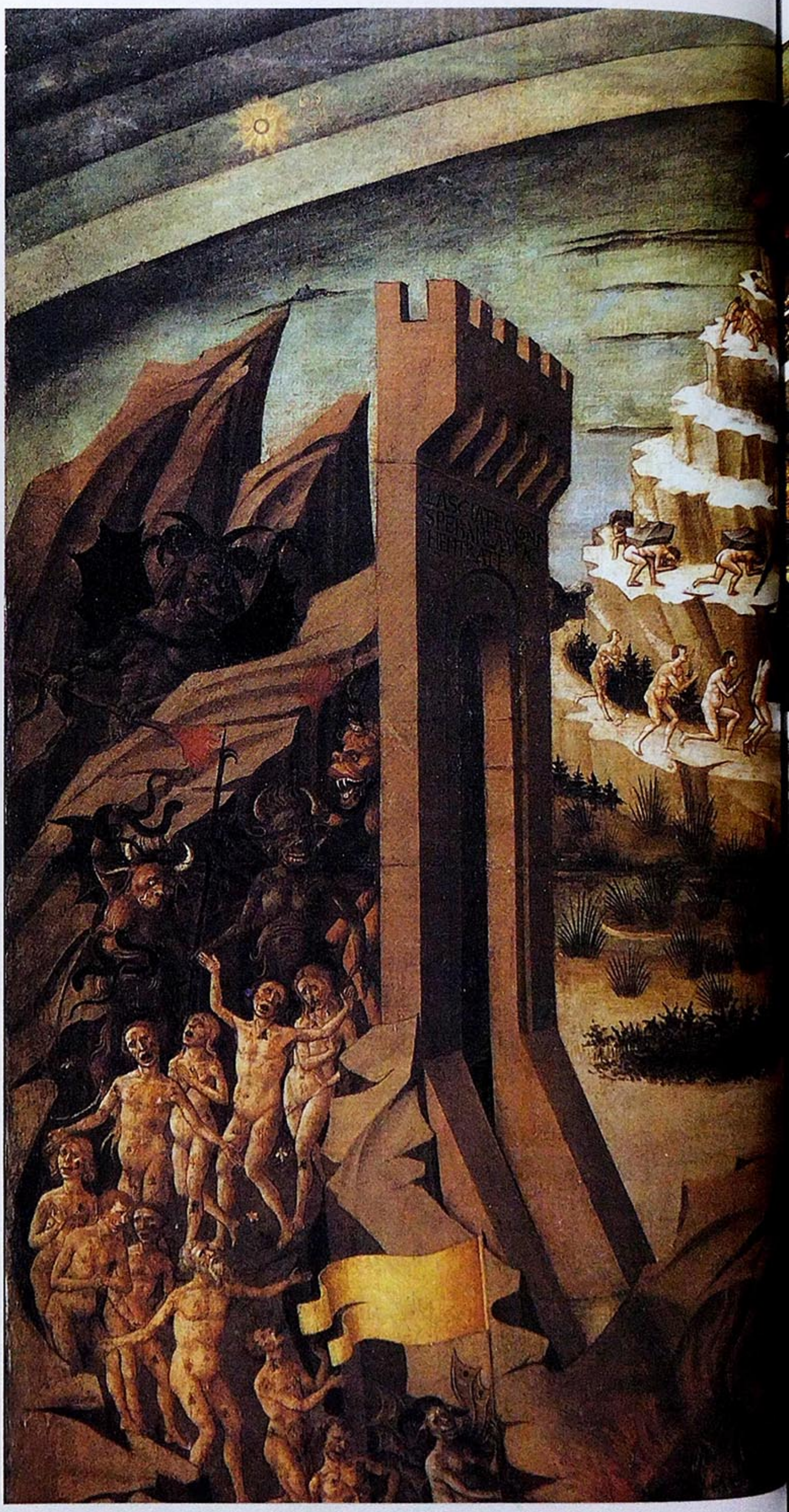
Dante e a *Divina comédia*

Na época em que este afresco foi pintado na catedral de Florença, em 1464, Dante Alighieri era enaltecido como o principal poeta e escritor da cidade. Realizavam-se regularmente conferências e leituras da sua obra dentro da igreja para familiarizar os florentinos com o "doce estilo novo" de poesia, que teria sido introduzido na Itália no século XIII. No entanto, o escritor tinha vivido, de fato, a maior parte da sua vida fora da cidade, num exílio amargo devido aos conflitos entre facções que o tinham privado do seu lar. A *Divina comédia* foi escrita durante este período da sua vida, em que ele se divertia castigando os seus concidadãos por sua avareza e discórdia. "Regozija-te, Florença, por seres tão grande que bates as tuas asas pelos mares e pela Terra e o teu nome estende-se através do inferno". Mas o longo poema era muito mais que uma vingança por uma rejeição política. Como um compêndio extraordinário do conhecimento e da filosofia do século XIV, a *Divina comédia* convidava os leitores a refletir sobre a Natureza, a variedade da existência humana e a salvação celestial. Para gerações de leitores italianos a visão de Dante do inferno, do purgatório e do paraíso é a quinta-essência da visão do Além. O poema adota a forma de uma viagem em busca da bondade, da verdade e da beleza. "A meio do caminho da viagem da nossa vida encontro-me num bosque escuro, já que perdi o caminho correto. Como é difícil dizer o que era esse bosque, selvagem, acidentado, confuso; o simples pensamento faz com que o medo reapareça! É tão amargo que a morte pouco mais é. Mas para tratar do bem que nele encontrei, contarei as outras coisas que ali vi."

Com o seu guia, o poeta latino Virgílio, o escritor passa pelas portas do inferno para descer pelas numerosas camadas do mundo subjacente. Aqui, encontra amores ilícitos, glutões, usurários e assassinos: todos sofrem castigos cruéis especificamente pensados para os seus pecados. Talhas de breu a ferver, serpentes e diabos monstruosos e outros muitos tormentos aguardavam aqueles que tinham pecado.

Mas havia esperança. A segunda seção descreve a lenta ascensão da montanha acima do purgatório. A idéia de que homens e mulheres ainda podiam apagar os seus pecados humanos, até depois da morte, significava que a piedade de Deus podia conceder a salvação mesmo ao pior ser humano. Os leitores de Dante estavam acostumados a comprar indulgências papais e episcopais que lhes garantiam a libertação dos seus pecados. As orações e as missas pelas suas almas iriam ajudá-los também na sua ascensão através dos múltiplos níveis descritos por Dante. A sua meta era a visão do paraíso, que o poeta oferece na sua seção final. Ali, estava a amada de Dante, a jovem florentina Beatriz, aguardando para guiá-lo através de uma verdadeira compreensão da fé e do amor divino.

Dante encontrou-se, pela primeira vez, com Beatriz quando tinha 9 anos e ela, 8. Beatriz chegou a ser a fonte de inspiração mais importante da sua poesia, desde os seus primeiros poemas de amor na *Vida nova* até à *Divina comédia*, que começou depois da sua morte, aos 24 anos. Na seção final da *Divina comédia* estão juntos e Beatriz leva-o à presença da Virgem Maria.



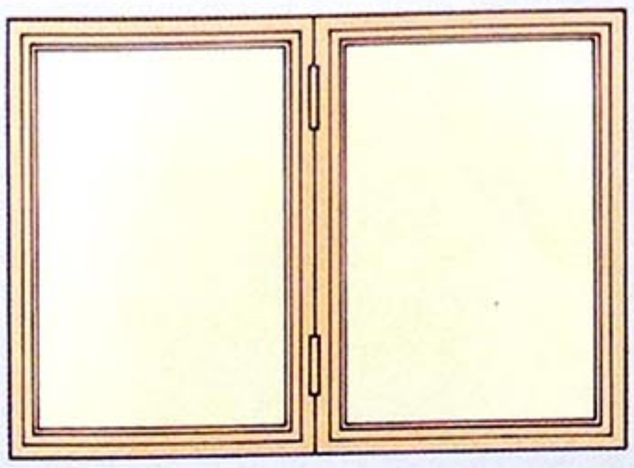
Abaixo, *Dante de pé diante da cidade de Florença* (1465), de Domenico di Michelino. No século XV a cidade de Florença procurou trasladar para a catedral os restos das suas figuras literárias famosas. Mas a cidade de Ravena, onde Dante foi enterrado, recusou-se a devolver os restos do poeta. Foi então encomendado este afresco, em memória do homem que a cidade de Florença tinha enviado para o exílio. O pintor Domenico di Michelino executou-o a partir de desenhos de um artista mais conhecido, Alessio Baldovinetti, e foi recompensado por ter acrescentado mais figuras e porter acabado a obra em seis meses.

Os retábulos

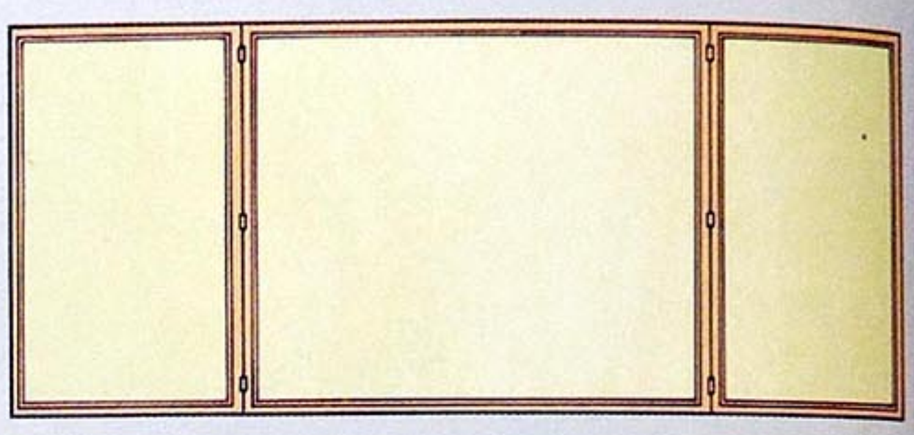
O retábulo tornou-se numa das formas fundamentais de expressão artística na Igreja durante os séculos XIV e XV. Originariamente colocadas diante dos altares, as pinturas assumiram gradualmente uma importância progressiva como pano de fundo para o momento mais dramático da missa, o da consagração. Com um crucifixo, velas e finos panos, o retábulo garantiu que a sede para esta representação do sacrifício de Cristo se visse dignificada e enaltecida.

Cada quadro tinha de produzir um sentido de respeito e devoção religiosos, e proporcionar um tema para a oração e a meditação. Geralmente, os altares eram dedicados tanto a Deus como a santos específicos. Como mãe de Cristo, Maria era das mais populares, dado que os fiéis acreditavam que exercia uma grande influência e podia obter graça e piedade em nome dos pecadores. Santo Apolônio, por exemplo, era o santo patrono dos dentistas, enquanto São Sebastião proporcionava proteção contra uma epidemia.

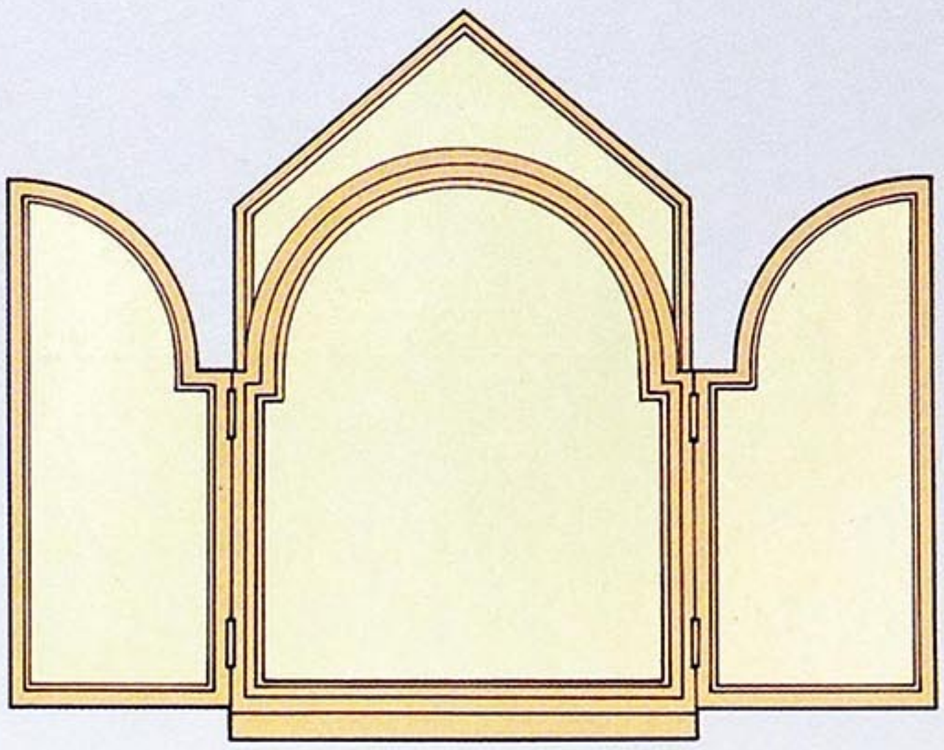
Os retábulos estão centrados, geralmente, em santos e havia muitas maneiras de representá-los, tanto a eles quanto à sua história. Os primeiros retábulos, chamados também "dosséis", eram simples painéis retangulares que se mudavam do altar frontal para a mesa do altar. Este esquema complicou-se cada vez mais. As figuras individuais eram retratadas quase sempre nos painéis superiores e nos contrafortes laterais, enquanto os acontecimentos narrativos se situavam geralmente na seção inferior, a predela. Os pequenos trípticos portáteis podiam ser colocados nos dormitórios para estimular a devoção privada, enquanto os polípticos enormes, com muitos níveis, podiam ser utilizados como pantalhas entre a nave da igreja, onde permaneciam os leigos, e o coro onde somente era permitida a presença dos sacerdotes. Como o políptico não chegou a impor-se e a liturgia mudou de novo no século XVI, muitos foram totalmente destruídos ou algumas das suas partes serradas. Isto tornou mais difícil a apreciação do efeito total destas obras.



À esquerda, um díptico ou retábulo de dois painéis. Os retábulos pequenos eram feitos de tábuas de madeira. Estas eram unidas com pregos ou cavilhas de madeira e cobertas, quase sempre, com um pedaço de linho e de gesso para proporcionar uma superfície lisa para pintar. Depois, uma lâmina de argila vermelha (um pigmento aderente) era coberta com lâminas finas de folha de ouro e somente então o pintor começava a trabalhar.

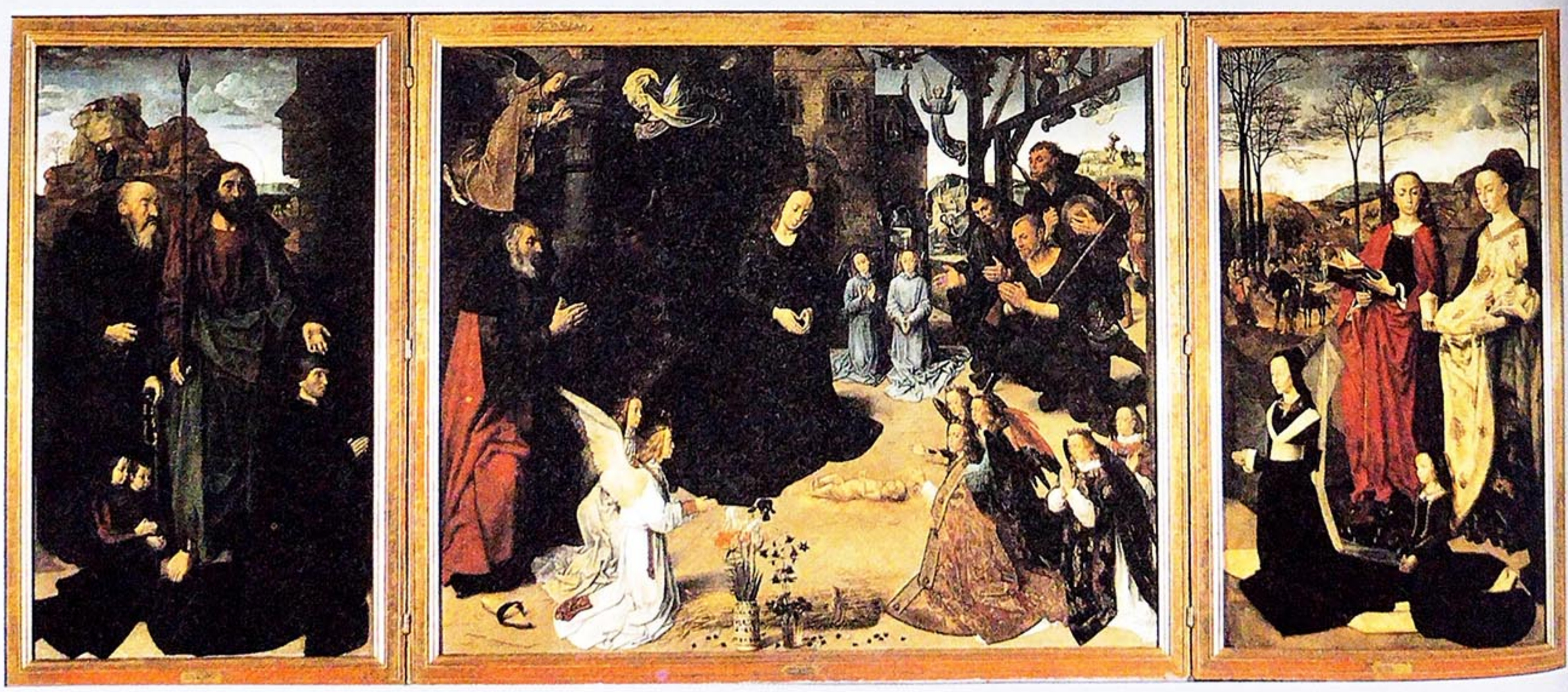


À direita, o retábulo de três painéis. O tríptico geralmente era aberto somente durante a missa ou em dias especiais de festa. Os dois volantes cobriam e protegiam a imagem central e a sua face exterior estava pintada com figuras acinzentadas que imitavam esculturas (em dois tons), ou, de maneira simples, com os escudos de armas do mecenas que tinha encomendado a imagem.



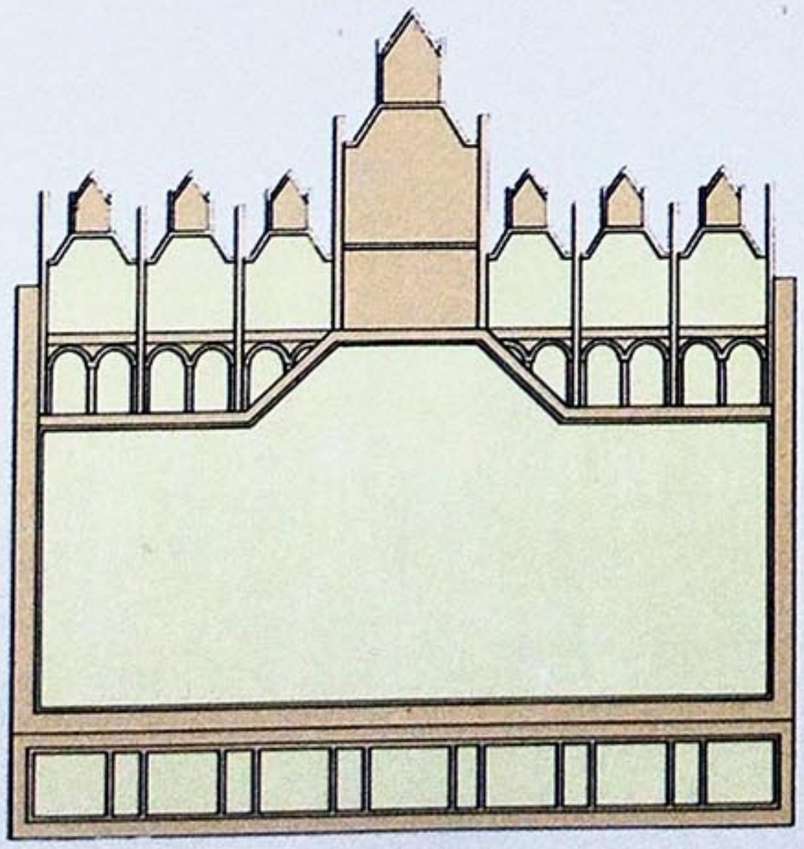
À esquerda, o tríptico era quase sempre um desenho elaborado. Aqui os dois volantes fecham-se para cobrir uma imagem central abobadada.

Abaixo, o *Retábulo de Portinari* (c. 1476), de Hugo van der Coes, foi pintado para Tommaso Portinari, que trabalhou para os Médicis; ele e os filhos aparecem no painel à esquerda e a sua mulher e a filha, à direita. Este retábulo flamengo foi muito admirado em Florença. Os artistas do norte pintaram muitos dos retábulos mais importantes do Renascimento. Há que se destacar as obras de Van Eyck, Van der Weyden, Bosch e Grünewald.

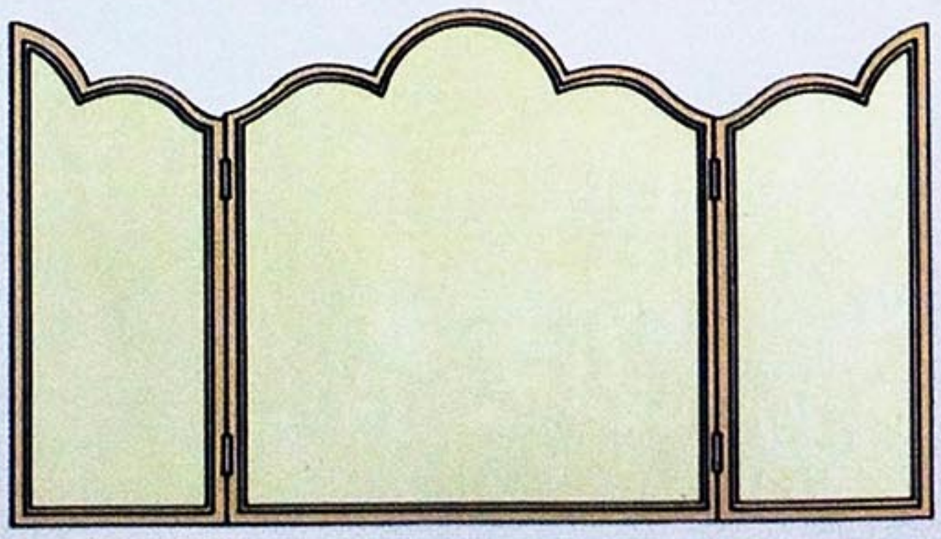


Acima, na sua *Descida da Cruz* (c. 1443), Fra Angélico estende o plano do quadro para além da superfície do painel central em vez de subdividi-lo em várias imagens individuais. Isto é o mais freqüente quando se trata de obras grandes.

À direita, um esboço da *Maestà* de Duccio, um políptico enorme e complexo que esteve na Catedral de Siena. Como na *Descida da Cruz*, de Fra Angélico, a figura central está pintada num painel central amplo sem volantes. Imagens menores aparecem tanto embaixo (na predela) como em cima, e também (raramente) no reverso, que está em frente do coro.



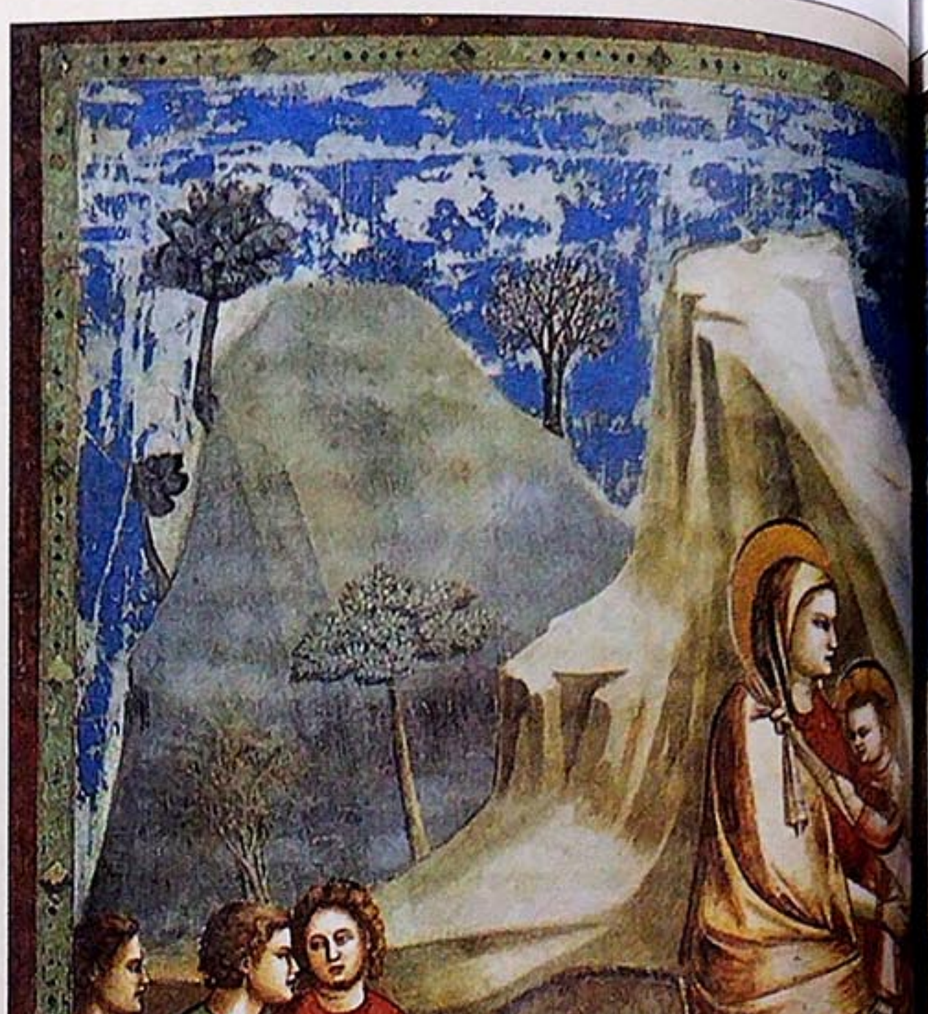
Abaixo, a forma do tríptico era particularmente adequada para os pequenos retábulos portáteis. Podiam ser montados facilmente e assim proporcionavam um altar durante uma viagem. Os volantes podiam ser angulares para fazer com que o observador se concentrasse na imagem central que era, geralmente, a Virgem e o Menino. Nos painéis laterais, determinados santos patronos ou histórias da vida de Cristo proporcionavam material adicional para a meditação do devoto.



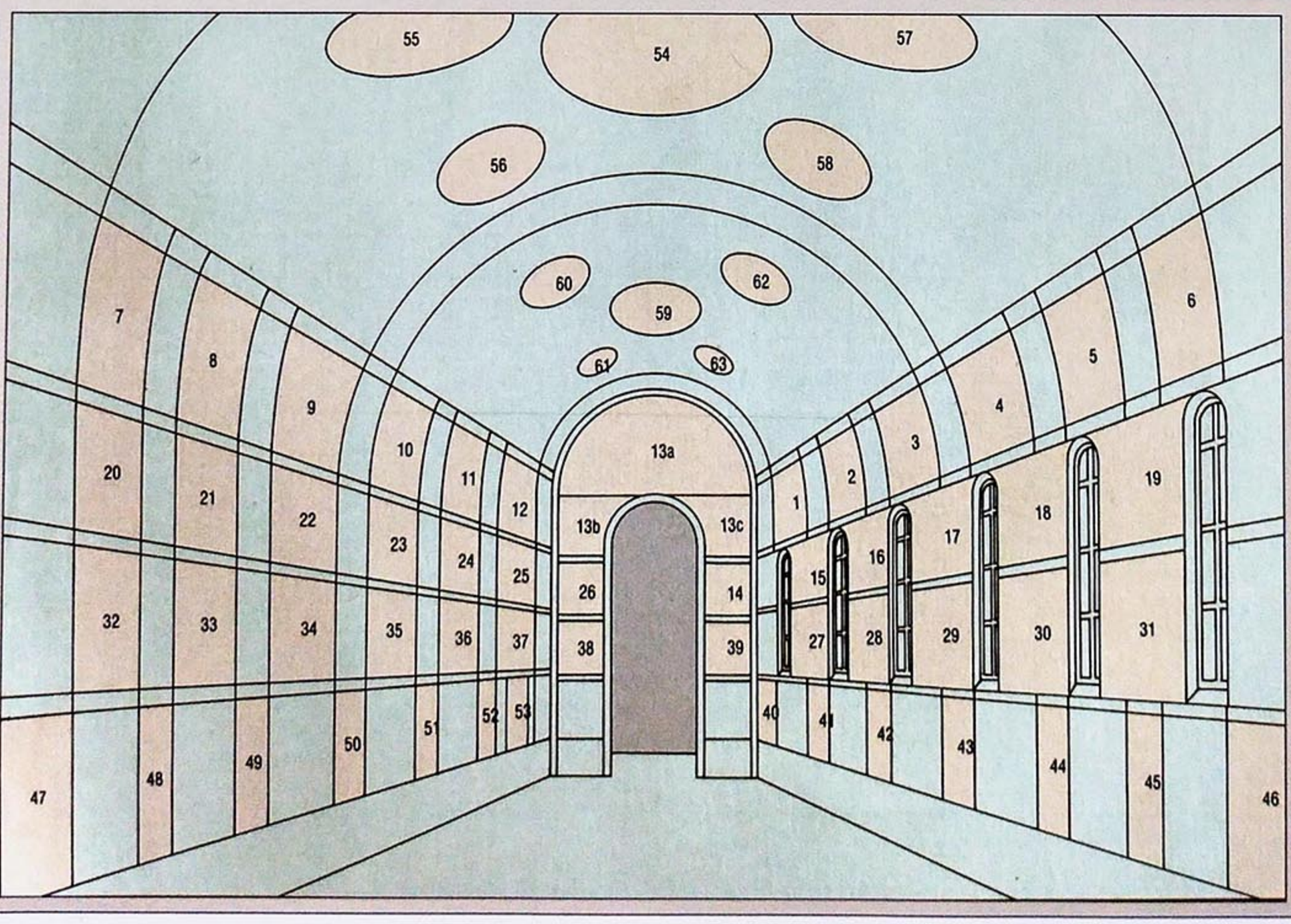
Giotto e a Capela da Arena

A Capela da Arena, cujo nome deriva de um anfiteatro romano que estava próximo, foi construída por um nobre rico, Enrico Scrovegni. Ele foi autorizado a erguer um pequeno oratório privado próximo do seu palácio, em 1302, que foi consagrado à Anunciação da Virgem no ano seguinte. Scrovegni foi motivado pelo desejo de expiar os pecados do seu pai, que era um usurário tão célebre que Dante o colocou no inferno na sua *Divina comédia*. O plano complicou-se tão rapidamente que, por volta de 1305, alguns monges que viviam perto começaram a queixar-se da ostentação luxuosa imprópria da Capela Scrovegni: "Não se deveria ter construído ali uma igreja tão enorme, e muitas das coisas que ali se fizeram foram mais motivadas pela pompa, vanglória e riqueza que por louvor, glória e honra de Deus."

Scrovegni escolheu Giotto para decorar a capela, com temas das vidas da Virgem Maria e de Cristo, e é neste extraordinário ciclo de afrescos que se baseia firmemente a reputação de Giotto. Muitos episódios, particularmente os que se referem à infância de Maria, não estão relacionados com a Bíblia, mas com obras populares, como a *Lenda dourada*, de Jacopo da Voragine. Representando as suas figuras com um estilo humano e comovedor, Giotto utilizou uma nova linguagem visual, na qual o conteúdo emocional dos relatos religiosos se transmitia por meio de gestos rígidos e de uma composição cuidada. Através desses meios os fiéis eram incitados a identificarem-se emocionalmente com aqueles que estavam representados nas cenas e, com isso, comprovar a relevância dessas histórias sagradas nas suas vidas.



À direita, a *Fuga para o Egito* ilustra a habilidade de Giotto como narrador de histórias. Situada contra o fundo nu de um terreno rochoso e pouco acolhedor, a figura da Virgem tem uma expressão calma, mas firme. Há que se ter em conta o olhar de José, enquanto se volta para considerar o destino da sua mulher e do menino. É esta habilidade para contar histórias através da representação convincente de momentos de drama ou de comoção emocional que impressionou profundamente os contemporâneos de Giotto.



A história de Maria
1. Expulsão do templo
2. São Joaquim retira-se para o redil
3. Anunciação a Santa Ana
4. Sacrifício de São Joaquim
5. O sonho de São Joaquim
6. O abraço na Porta Dourada

A história da Virgem
7. O nascimento de Maria
8. Maria é levada ao templo
9. Apresentação das caras
10. Os sacerdotes oram para guiar
11. Esponsais de Maria e de José
12. Maria volta a casa
13 a, b e c. Anunciação. Com "o prólogo no céu" por cima da porta, o arcanjo São Gabriel, à esquerda, e a Virgem Maria, à direita.

A história de Jesus
14. A visitação
15. A natividade
16. A adoração dos magos
17. Apresentação no templo
18. Fuga para o Egito
19. Matança dos inocentes
20. Cristo entre os doutores
21. Batismo de Cristo
22. Bodas de Cana
23. Ressurreição de Lázaro
24. Entrada em Jerusalém
25. Expulsão do templo
26. Traição de Judas
27. A última ceia
28. O lava-pés
29. O beijo de Judas
30. Cristo diante de Caifás
31. A flagelação

Abaixo, os visitantes que entram na capela encontram-se imediatamente diante de uma grande imagem da Anunciação da Virgem sobre a abside. Esta cena, que liga a vida de Maria antes do nascimento de Cristo com os episódios da infância e da Paixão, atua como o eixo central das histórias narradas nas paredes. Giotto equilibrou cuidadosamente as imagens, dispondo o ciclo narrativo à volta das quatro paredes, de tal modo que os espectadores possam ver a ralação entre os episódios. As alegorias das virtudes e dos vícios humanos são representadas no nível inferior. Como dado interessante, o pecado da avareza não está representado. Na parede oeste, sobre a entrada, Giotto pintou o culminar do ciclo, o *Juízo Final*. E aqui, exatamente por cima da porta, aparece a figura ajoelhada de Enrico Scrovegni, oferecendo um modelo da capela à Virgem.

32. O caminho do calvário
33. A crucifixão
34. O pranto sobre Cristo morto
35. A Ressurreição
36. A Ascensão
37. O Pentecostes
38, 39. Detalhes arquitetônicos

Alegorias das virtudes e dos vícios
40. Prudência
41. Fortaleza
42. Temperança
43. Justiça
44. Fé
45. Caridade
46. Esperança
47. Soberba
48. Inveja
49. Luxúria
50. Injustiça
51. Ira
52. Preguiça
53. Gula

A abóbada — Os profetas
54. A Virgem e o menino
55. Malaquias
56. Isaías
57. Daniel
58. Baruc
59. Cristo
60. Profeta
61. Profeta
62. João Baptista
63. Profeta

O RENASCIMENTO CLÁSSICO

O mês de setembro de 1402 proporcionou o milagre longamente esperado na cidade de Florença. Com as tropas milanesas fora das suas muralhas prontas para capturar a cidade, o seu maior inimigo, Gian Galeazzo Visconti, governador de Milão, morreu de uma doença repentina. No caos que se sucedeu, cidades como Siena, Pisa, Perugia e Bolonha, que anteriormente tinham aceitado a supremacia dos Visconti, proclamaram a sua independência. Florença decretou três dias de banquetes e de festividades. A cidade apressou-se a aproveitar as suasnovas oportunidades. De vítima assediada tornou-se agressora, conquistando terras e cidades próximas enquanto se expandia para os Apeninos e o Mediterrâneo. Mas Florença não estava só: Veneza, Nápoles e uma Milão rejuvenescida estavam inquietas por recuperar as terras que reclamavam como suas.

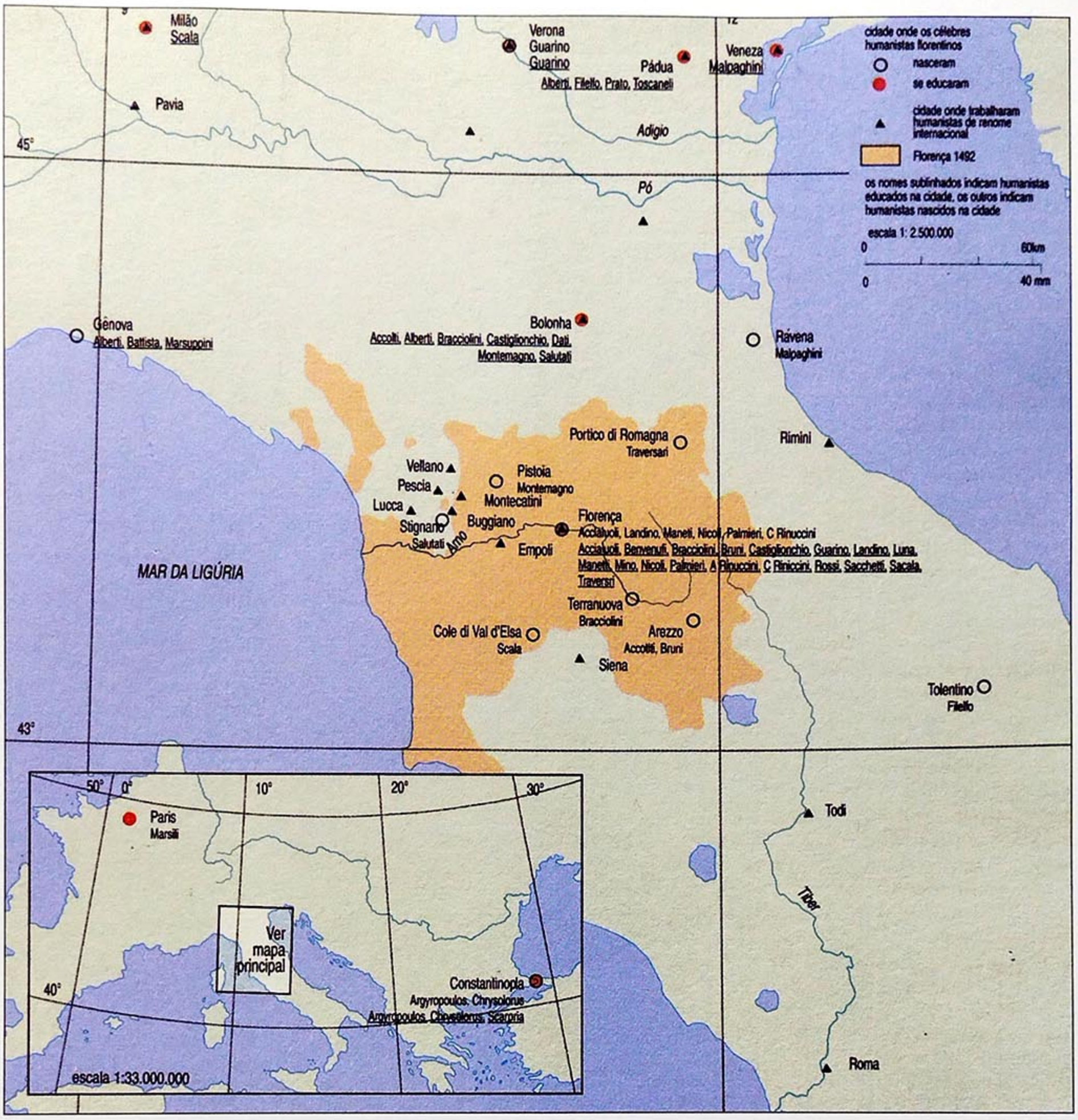
Os principais beneficiários das guerras territoriais em que a península italiana estava submersa no início do século XV foram os soldados profissionais itinerantes, os *condottieri.* Estas figuras tinham feito um papel crucial em muitas batalhas do século XIV. O inglês sir John Hawkwood, por exemplo, defendeu os florentinos durante seus conflitos com os Visconti e foi premiado com um retrato seu, um afresco sobre as paredes da catedral. Hawkwood foi um raro exemplo de mercenário em quem se podia confiar, que se comportou honestamente com quem o empregou. A maioria das cidades teve uma relação mais ambígua com os seus exércitos alugados. Dos *condottieri* suspeitava-se que evitavam a batalha e que prolongavam os cercos das cidades com o objetivo de ganhar mais. Muitos estavam dispostos, pelo preço adequado, a mudar de bando no meio do conflito. O pior neste sentido foi Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468), um brilhante tático que encolerizava os seus patronos com deserções contínuas. No meio das guerras napolitanas da década de 60 do século XV passou do bando do rei Afonso de Nápoles para as forças inimigas (sem devolver o dinheiro que tinha recebido do rei). Mas a história mais dramática do século XV foi sem dúvida a de Francesco Sforza (1401-1466). O seu serviço para a rainha de Nápoles nos anos 20 proporcionou-lhe riqueza e a sua invasão das Marcas no leste da Itália (beneficiando-se da debilidade do papado) fez dele um governador menor no Estado papal. O duque Filippo Maria Visconti de Milão, no seu afã de conseguir que o exército de Sforza lutasse ao seu lado, prometeu-lhe em casamento a sua única filha. Em torno de 1450, apesar de uma série de reveses e de contratempos, o modesto nobre de uma povoação da Romana, tinha-se tornado o duque de Milão.

Políticos, governadores e humanistas

Os soldados não eram o único grupo de homens habilidosos chamados a cobrir as necessidades das cidades-estados italianas, que se expandiam agressivamente, e dos seus governadores. Diz-se que Gian Galeazzo Visconti chegou a afirmar que a pena do chanceler de Florença, Coluccio Salutati (1351-1402), tinha provocado maiores prejuízos que 30 esquadrões da cavalaria florentina. O chanceler apreciou o cumprimento, respondendo: "Pensa que vou reprimir a minha pena quando, se me fosse dada a oportunidade, eu não retiraria a espada?" As batalhas eram acompanhadas sempre de grandes discursos, e necessitava-se de poesia para convencer os aliados e também os inimigos da causa justa de cada compromisso. Uns e outros eram proporcionados por vezes por professores de universidade ou sábios dos *studia humanitatis* (as humanidades), que estudavam gramática, retórica, poesia, história e ética. Chegaram a ser conhecidos como humanistas, mas tal como Petrarca, os sábios profissionais do século XV já não estavam confinados nas instituições acadêmicas ou clericais. Treinados nas técnicas clássicas da retórica, eram felizes por servir os mecenas de cada facção política. Os déspotas tinham equipes de secretários à sua disposição, preparados para dar aos debates literários uma volta política. Nos anos 40 do século XV, o erudito Lorenzo Valla (1407-1457) descobriu que a Doação de Constantino, que supostamente deu ao papa o controle temporal completo sobre as terras imperiais, era uma falsificação, descoberta que favoreceu o seu patrono, o rei Afonso de Nápoles, então em conflito aberto com o papado. Salutati e os seus sucessores utilizaram os exemplos das antigas repúblicas da Grécia e de Roma para definir a natureza especial de Florença.

Acima. Sigismondo Malatesta, que tomou o controle de Rimini quando jovem, era um dos *condottieri* mais importantes da sua época. Suas habilidades militares foram amplamente reconhecidas por muitos Estados italianos e governadores que o empregaram como soldado. Mas a sua reputação, devido às suas traições e à sua ambigüidade, não lhe granjeou simpatias com outros líderes poderosos. Quando o papa Pio II preparou um ataque a Rimini na década de 60 do século XV, Malatesta encontrou poucos aliados dispostos a ajudá-lo.

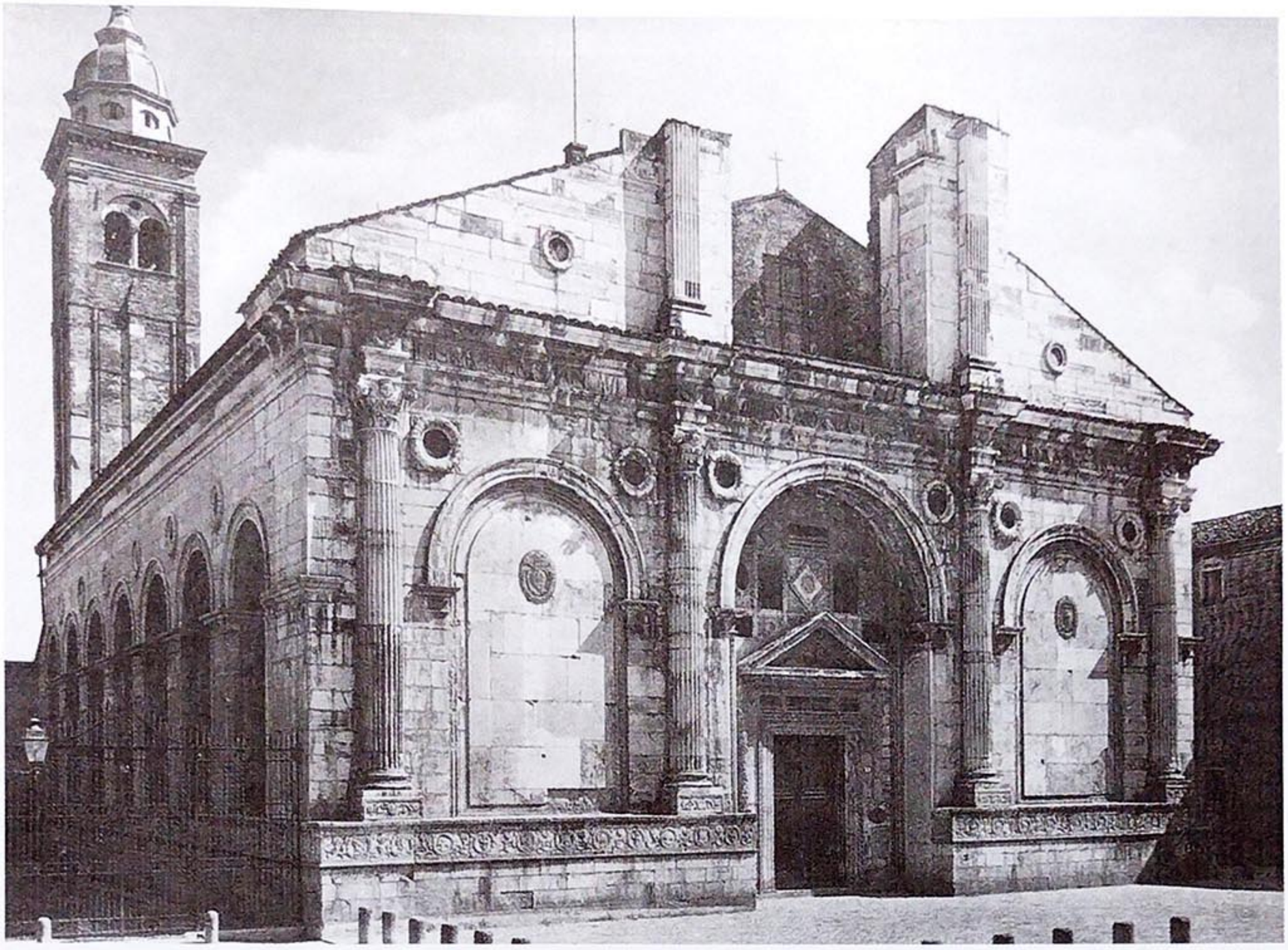
À esquerda, Paollo Uccello, ***Monumento eqüestre a John Hawkwood*** (1436). O inglês John Hawkwood (ou Giovanni Acuto, como era conhecido em italiano) era um dos soldados mercenários de Florença mais célebres no final do século XIV. Ao contrário de muitos dos seus companheiros *condottieri*, serviu a cidade fielmente e raramente renegou os seus contratos de serviço. Graças a isto e como incentivo para os *condottieri* que atuavam em Florença no século XV, a cidade encarregou Uccello de pintar o seu monumento eqüestre fictício na catedral de Florença.



Os humanistas florentinos, 1375-1469
De 36 humanistas famosos, que trabalhavam em Florença no final do século XIV e no início do XV, pelo menos metade nasceu na cidade e a maioria do restante procedia de terras que estavam então sob controle florentino. (Como dado interessante, a maioria dos humanistas que renovou a linguagem artística, homens como Alberti, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Coluccio Salutati, nasceram fora de Florença). A maioria foi educada na própria Florença, embora vários estudassem nas universidades de Pádua e de Bolonha ou em centros mais distantes, de Paris a Constantinopla. Somente quando Florença começou a oferecer a muitos dos seus cidadãos uma educação completa nas ciências humanas, e quando muito poucos necessitavam viajar para fazer os seus estudos, o momento de grande florescimento do humanismo florentino chegou.

Mas a maioria dos humanistas, embora usasse as suas habilidades para promover os interesses dos seus patronos, não estavam interessados fundamentalmente em assuntos contemporâneos. A sua meta era a recuperação da linguagem e da literatura de uma época passada. O latim era a sua obsessão fundamental. Homens como Poggio Bracciolini (1380-1459), que trabalhou, primeiro, como secretário para Henry Beaufort, bispo de Winchester na Inglaterra, e depois para o papa, pesquisaram as bibliotecas monásticas da Europa à procura de textos novos ou melhores dos autores clássicos. Tomando medidas para que estas obras fossem copiadas e vendidas por negociantes de livros florentinos, como Niccolo Niccoli e Vespasiano da Bisticci, Poggio garantiu que os seus amigos pudessem encher as suas bibliotecas privadas com bons exemplares de escritores antigos. Fascinado com os monumentos romanos, guardava também uma coleção de bustos no seu estúdio. Mas estes eram desenterrados, quase sempre, não pelas suas qualidades artísticas, mas pelas inscrições, que indicavam como deviam ser soletradas e conjugadas as palavras. De fato, Poggio recuperou a literatura romana de uso popular, enquanto o seu amigo íntimo e destinatário das suas cartas, Niccoli, desenvolveu uma nova forma, a escrita itálica, ainda hoje utilizada.

O interesse por esta literatura latina combinou-se com o fascínio pela cultura grega. Petrarca tinha tido um exemplar da *Ilíada* de Homero, no grego original, mas, para seu desespero, era incapaz de ler. Para remediar a completa ignorância do grego, Salutati conseguiu que Manuel Chrysoloras (c. 1350-1415), um diplomata grego e professor de Constantinopla, ensinasse a matéria em Florença, o que começou a fazer em 1396. Na segunda década do século XV o humanista siciliano Giovanni Aurispa (c. 1370-1459) transportou 200 manuscritos gregos de Constantinopla para Itália, incluindo as obras completas de Platão. A queda de Constantinopla em mãos turcas em 1453 provocou a migração de eruditos e de manuscritos. O conhecimento de importantes textos gregos expandiu-se rapidamente graças às traduções para latim e para italiano. A preocupação inicial foi a de conseguir cópias exatas, assim como boas edições e traduções de autores fundamentais como Platão, Plotino e Aristóteles. Mas na última parte do século XV eruditos como Marsilio Ficino (1433-1499) e Ângelo Poliziano (1454-1494) eram já capazes de abandonar as meras considerações lingüísticas para explorar a problemática relação entre a sabedoria dos antigos e a revelação cristã. Encontraram-se muitas reflexões na escrita de Platão acerca da natureza



Os humanistas florentinos À direita, templo de Malatesta (1450-1462), Rimini. Desenhado por Leon Battista Alberti e construído sob a supervisão do arquiteto e escultor local Matteo de Pasti, a fachada classista com que se cobriu a igreja gótica de São Francisco foi inspirada num arco antigo de Augusto, que ainda pode ser visto nos arredores de Rimini. Com poucos recursos locais de pedra, Sigismondo Malatesta importou mármore e pedras raras de toda a Itália e de Ístria, utilizando outros blocos que pertenciam aos mosteiros próximos. Uma longuíssima inscrição latina sobre a cornija exaltava as virtudes do governador de Rimini, enquanto os versos gregos de um lado da igreja descreviam as suas vitórias militares e a sua piedade cristã.

Acima, um medalhão com um auto-retrato de Leon Battista Alberti. Alberti foi um escritor humanista cuja paixão pelas artes visuais o levou a escrever vários tratados que influíram na pintura, na escultura e na arquitetura. Embora também seja conhecido como pintor, é mais lembrado como o arquiteto de alguns dos edifícios mais inovadores do Renascimento italiano.

À esquerda, Piero della Francesca, *O encontro do rei Salomão e da rainha de Sabá* (iniciado em 1452). Este afresco, do ciclo da Lenda de Santa Cruz Verdadeira, de Piero della Francesca, em San Francisco, Arezzo, representa os acontecimentos que rodeiam a descoberta de uma relíquia da cruz em que Cristo morreu. A árvore da qual foi feita a cruz tinha crescido de um ramo da Árvore do Conhecimento no Jardim do Éden. O rei Salomão, incapaz de usar a madeira quando estava construindo seu palácio, utilizou-a como ponte sobre um rio. A rainha de Sabá, que o visitava, intuiu que esta madeira seria um dia destinada a crucificar um grande rei e contou a Salomão a sua profecia. O encontro é considerado um símbolo da desejada reunificação das igrejas do Oriente e do Ocidente.

fundamental da verdade e da beleza, particularmente relevantes para as preocupações dos contemporâneos sobre a natureza de Deus e da compreensão divina.

Apesar da natureza superior da maioria das suas investigações, os humanistas do século XV não eram pálidos eruditos fechados no isolamento académico. Embora Poggio escrevesse um grande número de textos históricos e morais, a sua obra mais popular foi uma coleção de 273 histórias curtas ligeiramente pornográficas. O fascínio pela Antiguidade podia derivar na excentricidade. Em Roma, Pompônio Leto (1428-1498) fundou uma academia particular informal para o estudo da história antiga. Os membros, que se reuniam para jantar de forma regular, discutiam os tópicos clássicos e davam uns aos outros apelidos clássicos. Leto, que usava roupas romanas e guardava uma coleção de inscrições de mármore na sua casa, tentou até ajardiná-la de acordo com instruções dos autores antigos.

A extensão dos assuntos que um humanista podia abranger pode ser observada na carreira do florentino Leon Battista Alberti (1404-1472). A sua família tinha sido exilada pelos Médicis, governadores de Florença, e passou a maior parte da sua juventude em Gênova e Bolonha antes de ganhar um posto na chancelaria papal. Finalmente, voltou a Florença com o papa Eugênio IV nos anos 30 do século XV e ali, na companhia de artistas como Filippo Brunelleschi, começou a compor uma série de obras que proporcionaram a base teórica necessária para o destacado desenvolvimento artístico da cidade. Os seus escritos sobre pintura, escultura e arquitetura combinaram-se com tratados de filosofia moral, de família, um livro de cavalos, uma descrição das ruínas de Roma, um tratado sobre os códigos secretos e outro sobre matemáticas aplicadas, e um livro de gramática desenhado para demonstrar que o toscano era uma linguagem tão elevada como o latim.

Como demonstram os interesses de Alberti, os temas que fascinavam os humanistas eram muitos. As suas descobertas queriam proporcionar um novo modelo para a existência humana ideal. A investigação moral, o equilíbrio justo e a honra adequada transformavam-se nas preocupações tanto dos governadores como dos eruditos. Em 1373 Petrarca, afirmando que "a tarefa de levar Pádua à sua anterior nobre majestade não consiste tanto nos grandes projetos, mas nos pequenos detalhes", deu conselhos práticos ao governador de Pádua, Francesco Carrara, dizendo-lhe que arrumasse as ruas da cidade e que obrigasse os que tinham porcos a guardá-los fora de Pádua. Observou também ao seu senhor que, "embora os soldados possam ser úteis em ocasiões, podendo realizar bons serviços em tempo de guerra, somente os homens que têm a capacidade de dar o conselho acertado no momento exato asseguram a tua fama". Desconhece-se a resposta de Francesco Carrara, mas outros príncipes deram-lhe atenção. A presença dos conselheiros humanistas na corte ou na cidade chegou a ser um lugar comum, tendo eles influenciado de maneira direta a vida italiana. Com a ajuda da sabedoria antiga, um homem bem educado ou um príncipe filósofo poderiam servir o governo e a sua gente. Até as mulheres aristocráticas necessitavam dessa educação se iam guiar seus filhos e suas filhas para uma vida de virtude. Em Mântua, Vittorino de Feltre (1378-1446) estabeleceu uma escola na corte de Gonzaga onde preparou as crianças da nobreza. O seu aluno mais importante foi a jovem filha do marquês de Mântua, que aos 8 anos surpreendia os visitantes com seu conhecimento do grego. O humanismo de Vittorino estava embebido de pragmatismo. Preocupava-se com a saúde das crianças, pôs em dieta um rapaz gorducho e obrigou-o a fazer muito exercício. O estudo tinha de ter sempre um objetivo: "Ninguém pode sobressair em filosofia e nas leis,

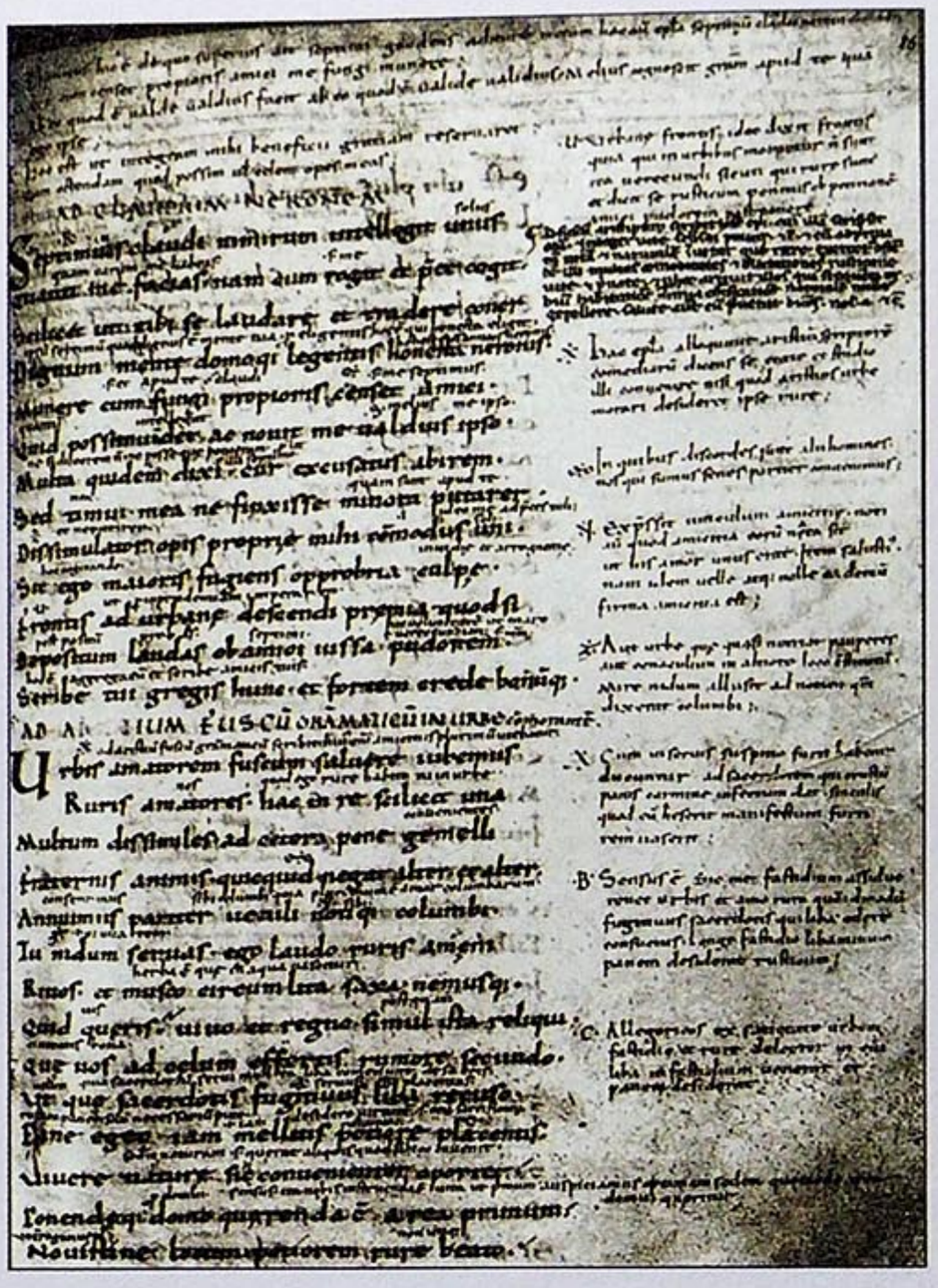
Os bibliófilos

Com o ressurgimento do interesse pela literatura romana, foi necessário reunir e oferecer tantos textos antigos quanto possível. O trabalho de pesquisa e de cópia destes textos constituiu a primeira fase do humanismo. Embora o preço de um livro profissionalmente copiado não estivesse ao alcance da maioria, os mais ricos, como Salutati, Nicoli e Braccionini, fizeram as suas próprias cópias.A atenção concentrou-se, em seguida, na literatura grega, e na segunda década do século XV chegou pela primeira vez ao Ocidente o *corpus* completo – de Platão, graças às diligências de Giovanni Aurispa.

Poggio Bracciolini baseou o estilo da sua escrita na brilhante minúscula carolíngia. Nessa altura, esta se denominava *antica*, hoje se chama romana. Niccolo Niccoli criou um estilo de escrita veloz que chegou a ser a base do que atualmente conhecemos como itálico. O entusiasmo de Niccolo por adquirir livros foi tão grande que acabou por terminar na ruína.

Estes livros eram cópias, transformadas em tesouros pela beleza das suas miniaturas e encadernações. Muitos dos textos originais encontrados neste período não sobreviveram, dado que os colecionadores estavam mais interessados no texto que no livro como objeto de coleção.

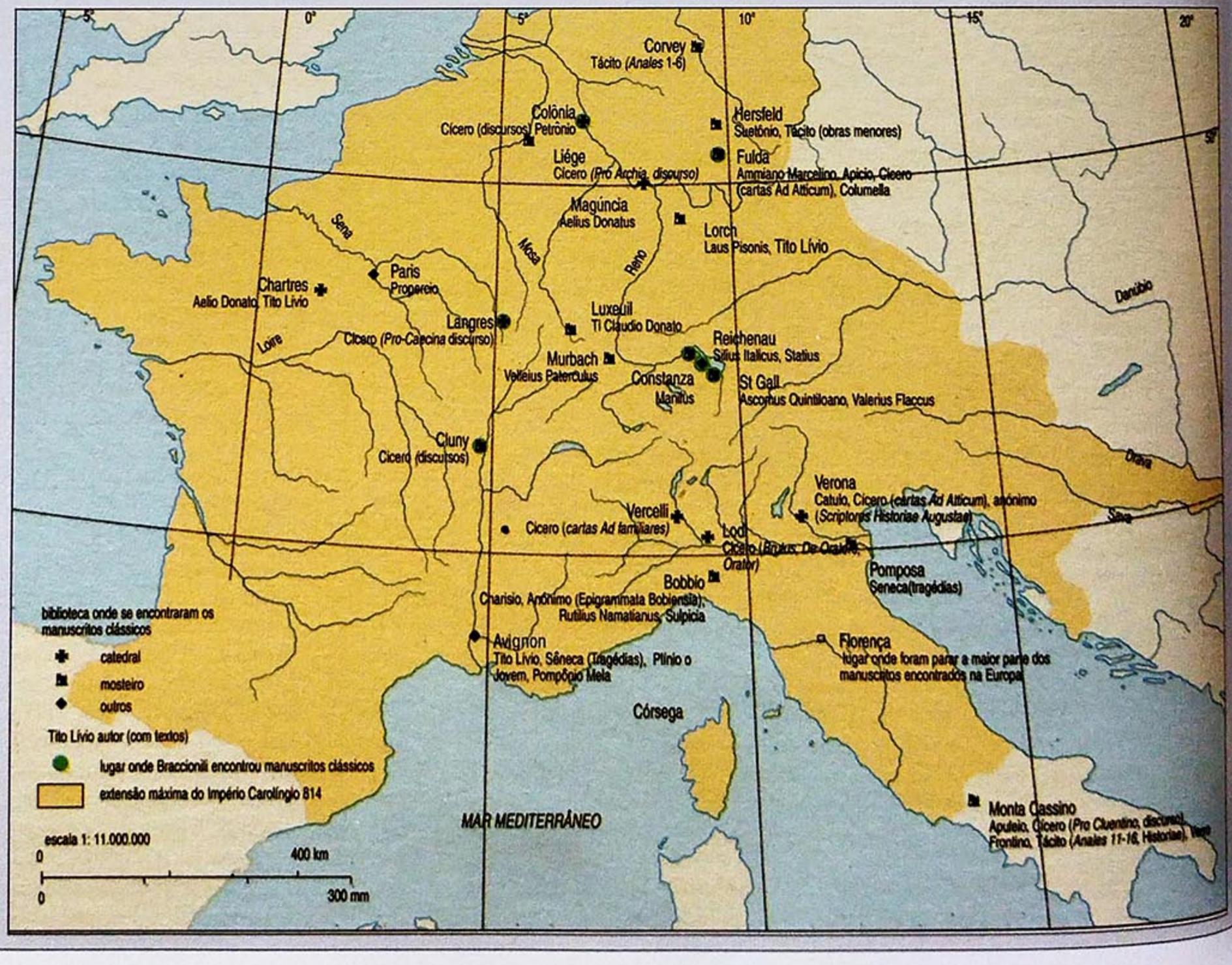
Os textos, copiados muitas vezes ao longo de diferentes épocas, chegaram a estar salpicados de erros. Por isso, a segunda fase do humanismo está marcada pela obra de homens como Poliziano, que se esforçou em conseguir textos corretos.



À esquerda, uma página de um exemplar de Horácio adquirida por Petrarca em 1347. As notas à margem são do próprio punho de Petrarca. O seu amigo e correspondente Coluccio Salutati foi um entusiasta colecionador de livros, e fazia as suas próprias cópias dos textos e localizava obras perdidas. Entre os seus discípulos estavam Poggio Bracciolini e Leonardo Bruni, duas das figuras principais na pesquisa do livro. Quando se tornou chanceler de Florença, Salutati renovou o nível do ensino requerido para homens de cargos importantes.

À direita, um detalhe do *São Jerônimo*, de Ghirlandaio, mostrando a sua sala de estudo. Com Agostinho, Jerônimo chegou a ser um tema popular na arte do século XV, dado que ambos os patriarcas simbolizaram o ideal do erudito humanista: o homem tornado sábio pelo estudo.

A redescoberta dos manuscritos clássicos. Os textos clássicos perdidos no Ocidente foram, geralmente, redescobertos em bibliotecas monásticas. No entanto, essas bibliotecas, que durante séculos protegeram a literatura antiga, tinham-se tornado lugares decadentes e abandonados. Devemos uma porção significativa de textos clássicos, agora conhecidos por nós, a Poggio Bracciolini (acima) e a Niccolo Nuroli. Como Bruni Poggio obteve um lugar de secretario apostólico, posição que lhe permitia viajar com papas e cardeais e assim ter a oportunidade de procurar textos nos mosteiros da França, na zona do Reno e na Suíça. O mapa mostra os lugares e as datas dos principais achados.



nem todos são favorecidos pela natureza de forma igual; mas estão destinados a viver em sociedade e a praticar a virtude."

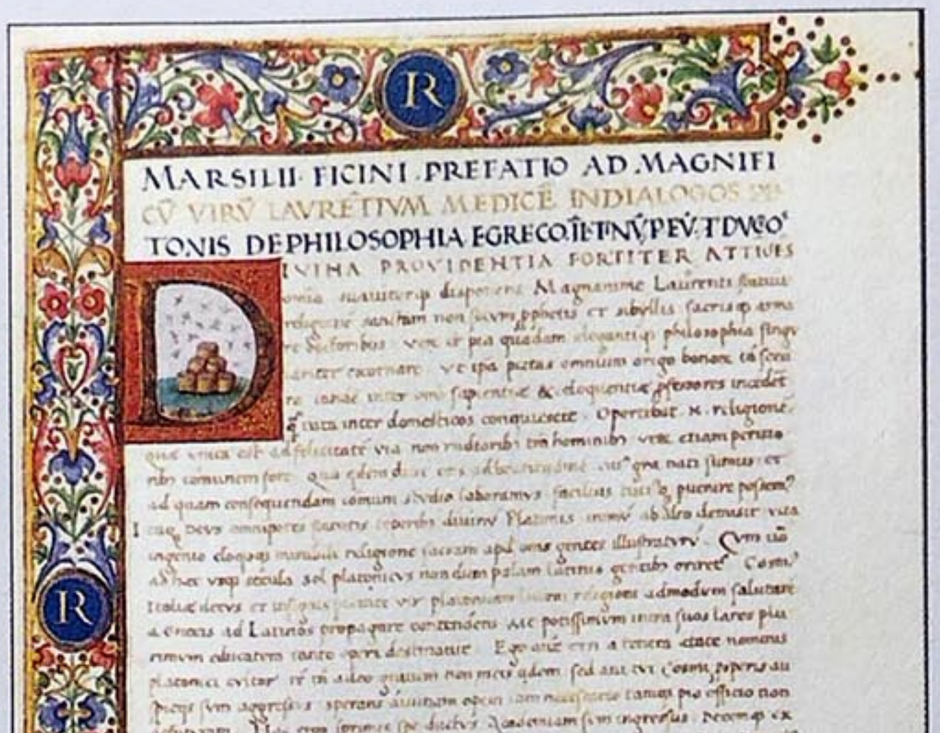
O legado de Vittorino, a idéia de que a erudição e a aprendizagem clássica eram componentes fundamentais para uma sociedade civilizada, deixou a sua marca na filosofia educativa do Ocidente. Mas os príncipes que serviu preocuparam-se pouco com a sua reputação póstuma. Os governos florentinos eram mais magnânimos com os eruditos e funcionários do estado que exaltavam os valores do governo republicano (os chamados humanistas cívicos). Leonardo Bruni (c. 1370-1444), chanceler de Florença, foi autor de uma história da cidade escrita imitando os modelos clássicos. No seu testamento pediu que o enterrassem num túmulo modesto assinalado com uma simples lápide. No entanto, em 1444 o Estado da cidade ocupou-se do seu funeral e encomendou um sofisticado monumento de mármore ao escultor Bernardo Rossellino. O túmulo, erigido na igreja franciscana de Santa Croce, tem jovens querubins dos quais caem grossas grinaldas de fruta e de ramos de videira por cima do arco do triunfo. Sobre o sarcófago, o próprio escritor, vestido com roupas de Estado, jaz com uma coroa de louros e a sua história de Florença contra o peito.

Os Médicis e Florença

Bruni recebeu estas honras porque, como Coluccio Salutati, tinha demonstrado que a erudição podia ser uma força política. Com o seu exemplo, os dois escritores tinham ilustrado a integração do estudo académico com uma implicação ativa na vida social e política. Tinham passado muito tempo das suas carreiras definindo a natureza da liberdade florentina e do republicanismo. Mas, quando Bruni morreu, a maior parte do que tinha descrito desaparecera. As formas do governo comunal continuaram, mas estavam agora controladas por uma única família, os Médicis. Nos anos 20 do século XV a guerra e os impostos altos tinham feito reviver as divisões tradicionais de Florença. Em 1433 o líder de um grupo, Cosimo de Médici, foi exilado em Veneza. Mas a facção vitoriosa, a mando das famílias Albizzi e Strozzi, cometeu um erro fatal. Os governos florentinos eram escolhidos ao acaso retirando-se os nomes de sacos selados. Os Albizzi não mudaram as papeletas destes sacos e, como conseqüência, quando em 1434 foi escolhido um governo pró-Médici, voltou a chamar-se Cosimo e os seus inimigos foram vencidos. O patrício que regressou não cometeu o mesmo erro. Voltou a encher os sacos com nomes que garantiam liberdade à sua facção. Cosimo absteve-se de tomar o poder abertamente, contente por deixar que a fachada das eleições republicanas ocultasse a sua influência. Era particularmente cuidadoso em aparecer como um cidadão comum. Bebia o vinho local, vestia-se modestamente e supostamente rejeitou o modelo de Brunelleschi para um palácio novo porque era demasiado grande para um simples banqueiro. Mas a sua autoridade e influência eram visíveis por toda a cidade em muitos atos de generosidade pública. A maioria das grandes igrejas e mosteiros de Florença contém algum exemplo direto ou indireto do mecenato dos Médicis. Fez doações a Santa Croce para construir a capela das noviças, patrocinou uma abadia em Fiesole e financiou pessoalmente o mosteiro dominicano de São Marcos. A igreja de São Lorenzo do seu bairro foi outro beneficiário. Seu pai tinha encomendado a nova sacristia para a catedral a Brunelleschi; quando se acabaram os fundos para a nave, Cosimo interveio para assegurar que fosse terminada.

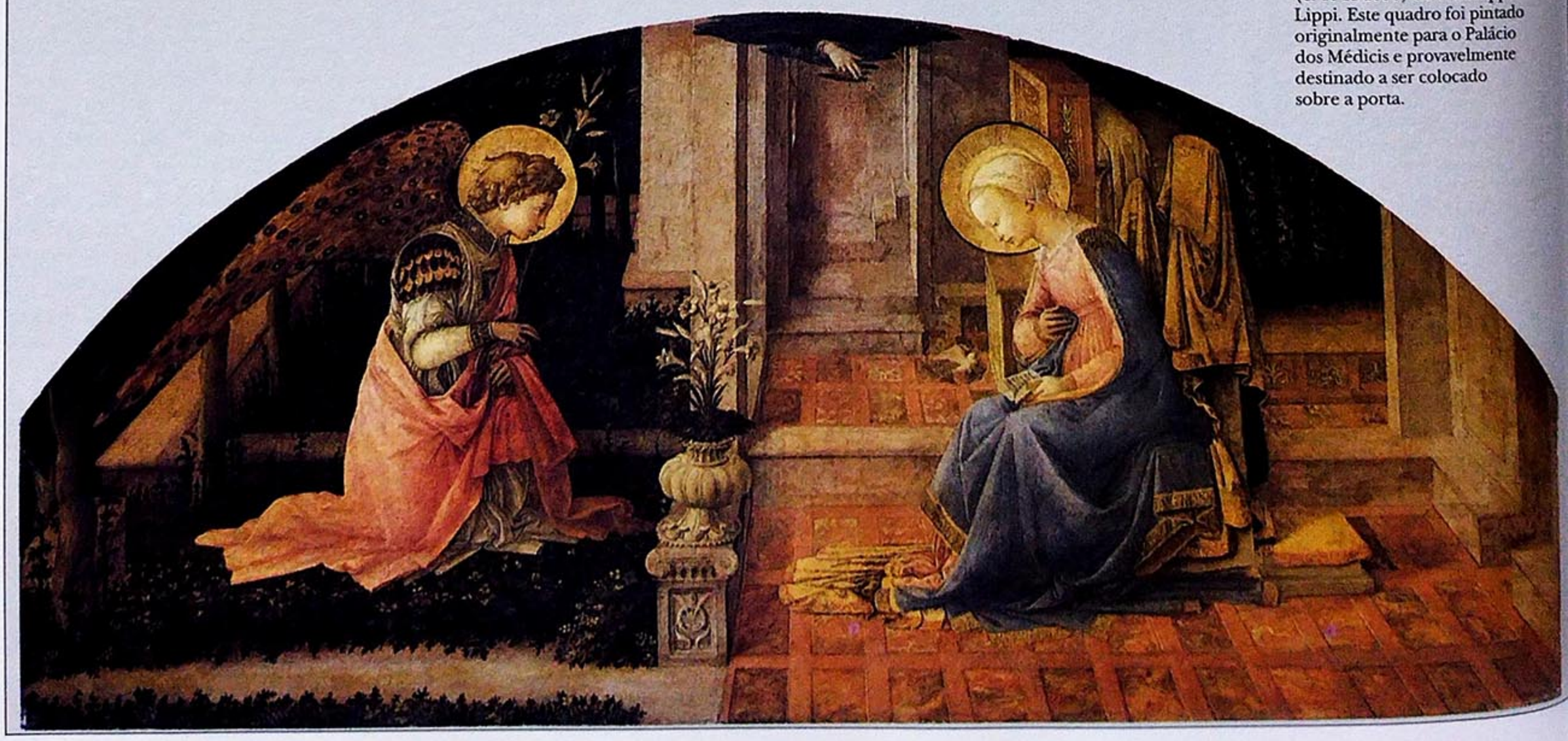
O mecenato dos Médicis

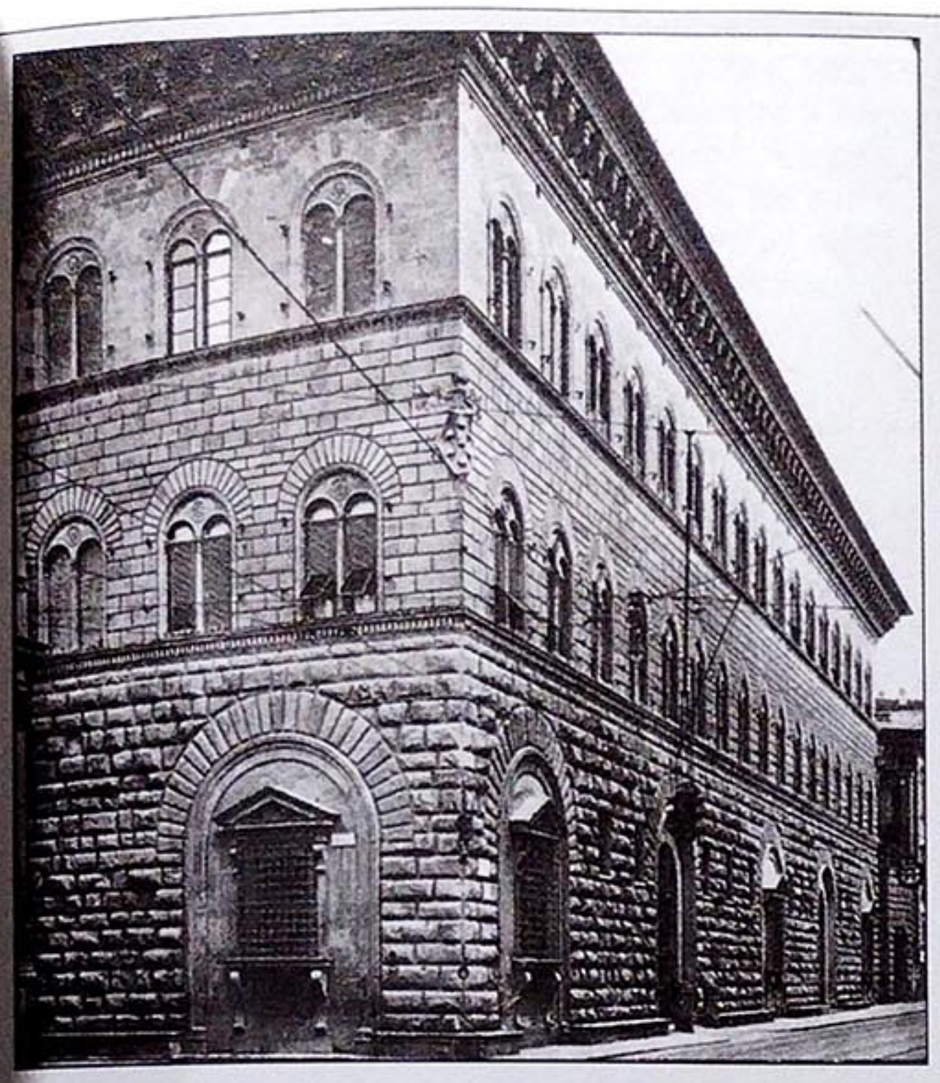
Em 1434, Cosimo de Médici regressou à sua cidade natal depois de um exílio em Veneza, que durou apenas um ano, assegurando quase meio século de domínio dos Médicis em Florença. Apesar de ele e dos seus filhos, Pedro e João, raramente terem exercido algum cargo público, o seu poder e influência eram patentes em toda a cidade. Manipulando o sistema do voto, podiam colocar os seus amigos, vizinhos e associados em posições estratégicas. Poucas foram as decisões tomadas no município de Florença sem uma visita ao Palácio dos Médicis. Mas Cosimo era muito discreto no seu exercício da autoridade política. Enquanto afirmava atuar como um cidadão comum, construiu uma reputação como homem de gosto artístico requintado e como mecenas literário. Foi elogiado pela sua compreensão e apreciação do saber clássico, e pelos artistas que o apoiavam como Donatello, cujas obras foram acolhidas no palácio da família. A construção deste palácio, projetado por Michelozzo em 1444, foi uma das tarefas mais importantes de Cosimo, mas ele também participou pessoalmente num grande número de projetos públicos. O dinheiro da família assegurou a conclusão dos projetos de Brunelleschi para a Igreja de São Lorenzo (cuja sacristia teve início com o pai de Cosimo), a biblioteca e o mosteiro dominicano de São Marcos, a capela do noviciado, na igreja franciscana de Santa Cruz, e a abadia de Fiesole. O apoio financeiro de Cosimo à cidade e aos seus monumentos granjeou-lhe o nome de *pater patriae* ("pai do seu país") depois da morte, título inscrito no seu túmulo de pedra junto ao altar-mor de São Lorenzo, A sua ampla política de obras públicas não foi mantida pela geração seguinte dos Médicis. Embora Pedro e o seu filho Lorenzo continuassem a apoiar igrejas e mosteiros, preferiram concentrar-se em coleções privadas de objetos preciosos, antiguidades e manuscritos clássicos luxuosamente ilustrados.


MARSILII FICINI PREFATIO AD MAGNIFI
CVM VIRVM LAVRETIVM MEDICEM IN DIALOGOS PL
TONIS DE PHILOSOPHIA E GRECO IN LATINVM PER VERTENDO
DIVINA PROVIDENTIA FORTITER ATTIGES

Acima, à esquerda, capa da tradução de Platão de Marsilio Ficino, uma das várias obras de erudição encomendadas por Cosimo de Médici.

Abaixo, a *Anunciação* (c. 1948-1950) de Fra Filippo Lippi. Este quadro foi pintado originalmente para o Palácio dos Médicis e provavelmente destinado a ser colocado sobre a porta.





À esquerda, o Palácio dos Médicis, projetado para Cosimo pelo escultor e arquiteto Michelozzo, transformou o estilo da arquitetura de palácio em Florença. Retirando os seus motivos de edifícios rústicos do século XIV como a prefeitura da cidade, o palácio familiar sugere claramente que também foi uma importante sede pública.

No centro, à esquerda, *Judite e Holofernes* de Donatello (c. 1457) foi executado, originalmente, como uma fonte para o Palácio dos Médicis. Mostra Judite, uma viúva judaica, que seduz e depois assassina o general filisteu Holofernes, salvando deste modo o seu povo. Pedro de Médici acrescentou uma inscrição, que sugeria que a estátua representava a humildade vencendo o orgulho.

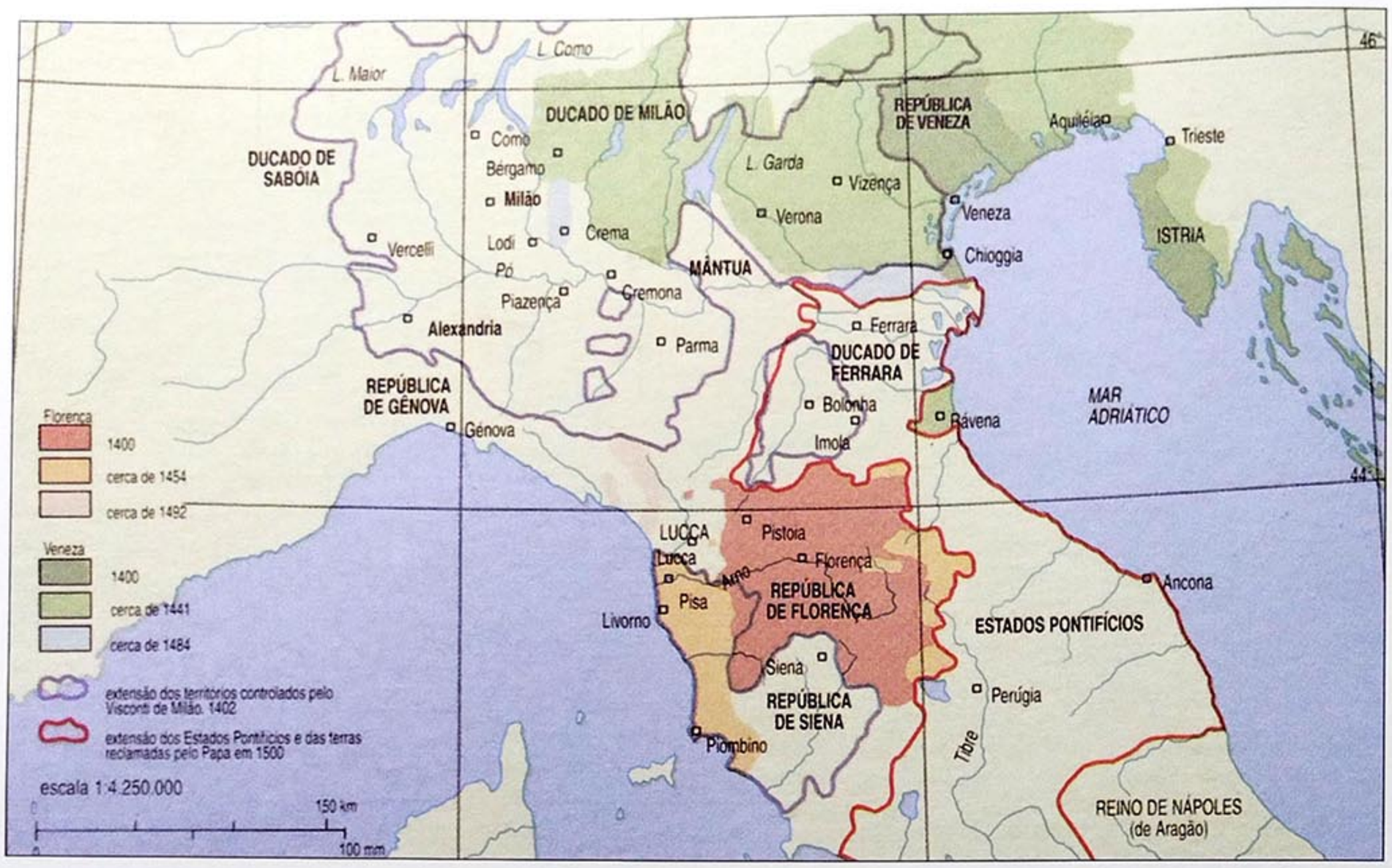
Abaixo, um relevo de mármore de Cosimo de Médici de Verocchio (c. 1464). Cosimo foi o fundador da fortuna política da família. Astuto, cuidadoso e discreto garantiu que os Médicis e os seus aliados tivessem o controle completo sobre os impostos de Florença, a diplomacia e a justiça.

O mecenato dos Médicis não estava baseado inteiramente na conveniência política. Cosimo tinha-se interessado durante muito tempo pela erudição, ajudando estudantes promissores e proporcionando fundos para eruditos necessitados. Em 1427 foi para Roma, unindo-se a Poggio Bracciolini na sua procura de inscrições. Mesmo quando já não estava profundamente envolvido em política, sua fascinação pelos antigos não diminuía. Em 1462, por exemplo, escreveu da sua vila convidando o jovem Marsilio Ficino para que o visitasse: "Ontem cheguei a Careggi, não tanto com o propósito de melhorar os meus campos como a mim próprio; deixa-me ver-te, Marsilio, o mais rapidamente possível, e não esqueças de trazer contigo o livro do nosso favorito Platão". O seu biógrafo e amigo, o livreiro Vespasiano da Bisticci, escreveu um elogio depois da sua morte: "Cosimo tinha um conhecimento do latim que dificilmente alguém que ocupasse o estatuto de um cidadão importante absorvido pelas ocupações poderia desejar. Tinha um temperamento sério, era propenso a associar-se com homens de alta categoria, não gostava da frivolidade e sentia repugnância por todos os imbecis e pelos atores e por aqueles que passam o tempo sem o aproveitar."

Mas as responsabilidades políticas e financeiras tinham de ter precedentes. Como banqueiros papais, os Médicis já eram uma das famílias mais ricas de Florença. Estimou-se que a riqueza pessoal do pai de Cosimo (80.000 florins), em 1427, poderia pagar os salários anuais de dois mil trabalhadores na indústria da lã. Cosimo emprestou dinheiro ao governo florentino e dirigiu sucessivamente a sua política interna e a diplomacia internacional. Utilizou a sua posição para modificar a tradicional inimizade com a cidade de Milão. O dinheiro dos Médicis tinha financiado a conquista dessa cidade por Francesco Sforza, em 1450, e os empréstimos dos Médicis sustentaram o novo governo ducal. A sua aliança dirigiu-se contra Veneza, cujos territórios do continente tinham se espalhado durante o século. Mas a queda de Constantinopla nas mãos dos turcos em 1453 levou Veneza a solicitar a paz. Em 1454 foi assinado um acordo mediante o qual os cinco poderes principais da península, Milão, Veneza, Florença, Nápoles e o papa, reconheciam as fronteiras de uns e de outros e punham a semente para a futura estabilidade de Itália.

A Paz de Lodi, como foi conhecido o tratado, determinou as relações diplomáticas durante os 25 anos seguintes. Embora a guerra não fosse de modo algum um assunto do passado, as batalhas limitaram-se ao Sul, onde os barões napolitanos tentavam derrubar o rei Afonso de Nápoles, ou a escaramuças menores no Estado papal. Pela primeira vez em quase cem anos, os cidadãos de Florença estavam livres de ataques e invasões. Parecia um preço baixo a pagar pela aceitação do domínio dos Médicis, em particular quando estava tão cuidadosamente dissimulado. Cosimo e os seus filhos puderam ser elogiados pelos humanistas e pelos poetas como defensores da prosperidade e da tranqüilidade com que fomentaram o ensino e o amor pelas artes.

Em Milão, a paz proporcionou segurança ao novo regime dos Sforza. Tendo tomado a cidade pela força, em 1450, a um governo republicano estabelecido depois da morte do último duque Visconti, em 1447, Francesco Sforza (1401-1466) não tinha direito oficial ao ducado. Quando os outros poderes mais elevados reconheceram a sua posição, estes detalhes puderam ser ignorados. O duque e a duquesa tinham muito cuidado em apaziguar os seus súditos vivendo modestamente e realizando generosas doações públicas, como o hospital que patrocinaram em 1456. Francesco, que teve pouca educação



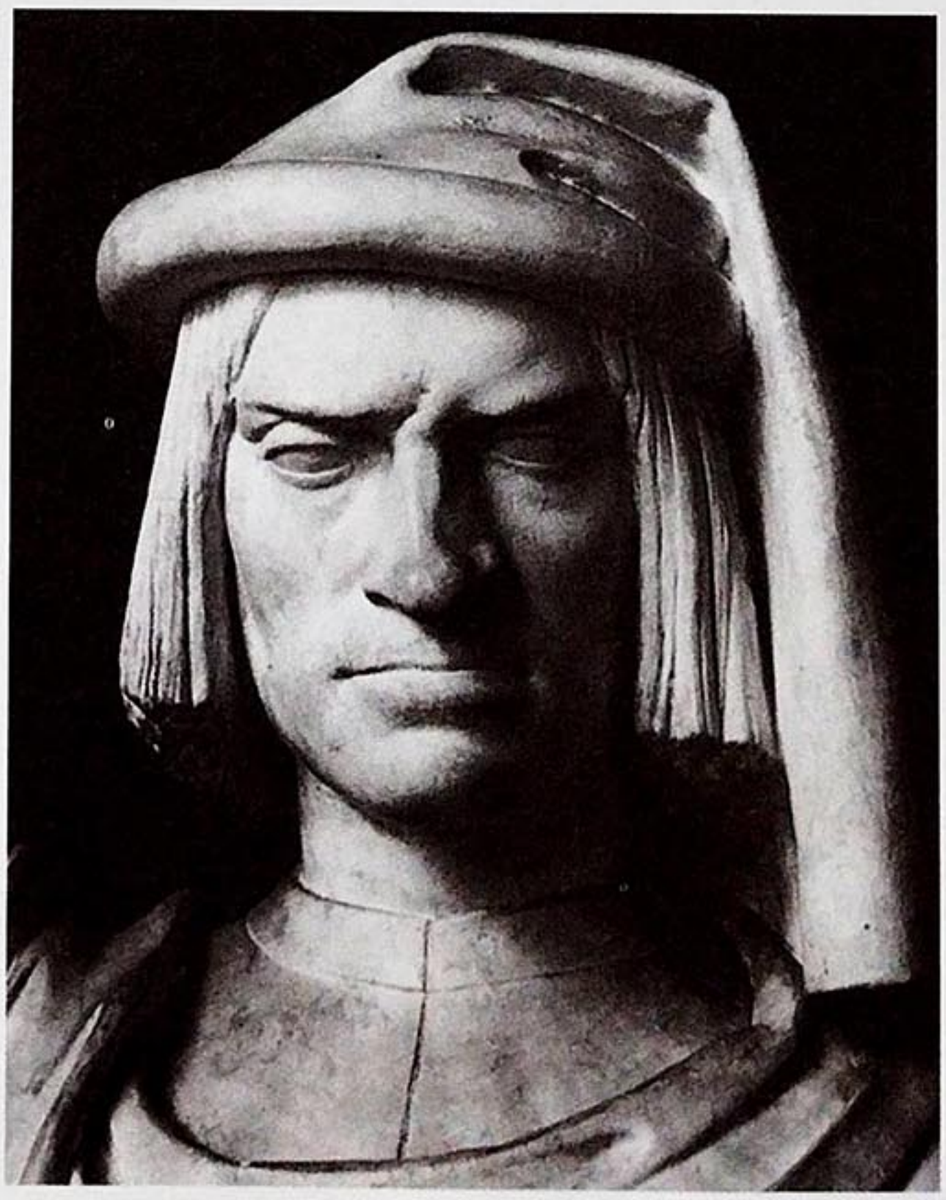
À esquerda, a expansão de Veneza, Florença e Milão. Ao longo do século XV, os políticos do Norte de Itália estiveram absorvidos pela progressiva oscilação destes três Estados, que chegaram a estar em conflito em várias ocasiões. Veneza, que tinha desenhado durante longo tempo a expansão na península italiana, desafiou Visconti Milan apoderando-se de Vicenza em 1404, continuando depois a avançar para o interior. Este expansionismo deixou os Estados menores como Mântua e Ferrara num equilíbrio incômodo entre os blocos de poder principal. O papado formou um quarto bloco de poder, que foi fundamental na península. A invasão francesa em 1494, seguida depois pelos exércitos da Espanha e do império, outorgou uma nova e finalmente desastrosa dimensão à política italiana: apenas Veneza resistia aos invasores.

durante a sua juventude, contratou os melhores humanistas para educar o seu herdeiro, Galeazzo Maria Sforza (1444-1476), como o príncipe perfeito do Renascimento. Ensinaram a criança a cantar em francês, a escrever em latim, a ler grego, a tocar o órgão e o clavicórdio, a dançar, a participar em torneios, a montar a cavalo e a fazer longos discursos clássicos a dignitários visitantes. Quando Galeazzo Maria sucedeu ao seu pai em 1466 deveria estar muito bem preparado para os seus novos poderes. Pelo contrário, ordenou a todos os humanistas que abandonassem a corte, devolveu os seus livros em latim à biblioteca e começou a levar uma vida de tal libertinagem e incapacidade política que três dos seus próprios cortesãos o assassinaram uma década depois.

O assassinato de Galeazzo Maria em 1476 produziu novos perigos para o regime dos Médicis, que nesse momento dependia em grande parte da sua aliança com os Sforza. A geração seguinte de patrícios florentinos demonstrou de forma mais ostensiva a sua autoridade. Pedro de Médici (1416-1469), o filho mais velho de Cosimo, ignorou a aristocracia local florentina arranjando casamentos com nobres estrangeiros, ao desposar seu filho Lorenzo (1449-1492) com a filha de uma poderosa família romana, Clarice Orsini. A inveja tornou-se discórdia interna. Em 1466 a família Pitti conspirou para derrubar a dinastia e em 1478 membros do clã dos Pazzi, com o consentimento do papa anti-Médici, Sixto IV, tentaram assassinar Lorenzo e seu irmão Giuliano durante os ofícios na catedral. Giuliano morreu, mas Lorenzo escapou, refugiando-se atrás da porta de bronze da sacristia. A cidade reuniu-se em apoio dos Médicis, e Jacopo dei Pazzi e outros conspiradores foram pendurados das janelas do Palazzo Vechio. O restante da família foi condenada ao ostracismo ou foram presos ou exilados e todos os sinais de seu prestígio na cidade foram apagados ou mutilados. Até a Plaza de Pazzi mudou de nome. Lorenzo ordenou que se fizesse uma medalha comemorando o acontecimento e colocou retratos de cera do seu irmão morto em cada esquina de Florença.

O fato de Lorenzo sobreviver fez com que ele atuasse com maior firmeza e determinação. Nas suas próprias memórias dizia que depois da morte do seu pai tinha desempenhado o papel de dirigir Florença com pouco entusiasmo: "Os chefes da cidade e do Estado vinham a nossa casa oferecer-nos as suas condolências e pedir-me para tomar o controle dos assuntos da cidade como tinham feito com o meu avô e o meu pai. Eu aceitei com má vontade e somente pela conservação dos amigos e da riqueza da família". As suas declarações não fazem alusão aos benefícios públicos que a sua liderança iria proporcionar. Foi no seu interesse privado e no dos seus aliados que tomou o poder. Somente dominando a cidade poderia ser conservada a sua fortuna, dado que, se os Médicis não tomassem conta de Florença, os seus inimigos o fariam. Embora, como o seu avô, ainda se comportasse como um simples cidadão, a atuação de

À direita, Bertoldo di Giovanni, medalhão que comemora a conspiração Pazzi. A maior ameaça ao regime dos Médicis chegou em 1478 quando o papa Sixto IV, enojado com a resistência florentina a suas ambições nos Estados papais, conspirou com inimigos locais dos Médicis, como a família Pazzi, para assassinar Giuliano e Lorenzo de Médici. Giuliano foi assassinado na catedral, enquanto Lorenzo escapou refugiando-se atrás das pesadas portas da sacristia. Lorenzo lamentou a morte do seu irmão e celebrou a sua própria escapada. Neste medalhão Giuliano está representado dentro do coro octogonal da catedral.



À esquerda, Lorenzo de Médici, que chegou ao poder em Florença, em 1469, foi um dirigente capaz, firme e determinado, como sugere este expressivo busto de Verrocchio. No entanto, a sua fama, quer fosse merecida ou não, baseia-se principalmente no seu apoio a um brilhante círculo de eruditos, artistas e poetas, que incluíam Pico della Mirandola, Poliziano, Botticelli e Verrocchio. Ele próprio era um fino poeta. Neste retrato usa as roupas de um homem florentino de governo, roupas apropriadas para um cidadão republicano mais que para o governador principesco que era.

À direita, um detalhe da ***História de São Francisco***, na **Capela Sassetti** (1485), de Ghirlandaio. Nesta capela, desenhada para comemorar um acordo financeiro com o banco Médici, Francesco Sassetti, o tutor Médici e o poeta Angelo Poliziano aparecem com os filhos de Lorenzo de Médici e também com Matteo Franco e Luigi Pulci, humanistas companheiros seus. As relações entre os eruditos e os mecenas eram quase sempre estreitas.

Lorenzo foi progressivamente a de um príncipe. Embora nunca ocupasse nenhum cargo político, poucas decisões do governo eram tomadas sem a sua autorização e pedia-se o seu conselho e opinião para tudo, desde as novas nomeações clericais aos novos estilos arquitetónicos. Como Cosimo, Lorenzo esteve completamente comprometido com os eruditos e artistas da sua cidade, mas o seu mecenato foi muito diferente. Em vez de gastar a sua riqueza em edifícios públicos, usou-a para fazer uma enorme coleção privada de antiguidades, inscrevendo o seu nome em jarrões de água romanos, gemas e cornalinas. A vila de Poggio, em Caiano, fora de Florença, que ele ajudou a projetar e a construir, tornou-se num retiro onde se refugiava para ouvir música, escrever poesia e conversar com os seus amigos e companheiros de temas de filosofia como a imortalidade da alma. Poliziano e o poeta Luigi Pulci (1432-1484) atuaram como tutores dos seus filhos e, junto com outros humanistas jovens, formaram um grupo que trocou cartas, textos e poemas e exaltaram os sucessos do seu mecenas como escritor, músico e sábio clássico. Graças aos seus esforços e aos últimos mitos que se acumularam sobre o seu nome, Lorenzo de Médici está agora cercado por uma aura de lenda popular, em que a sua magnificência e conhecimento parecem resumir o individualismo do Renascimento. E verdade que alguns dos seus contemporâneos estavam ansiosos por promover o seu reino a uma época de grandes êxitos. Um associado dos Médicis, Giovanni Tornabuoni, escreveu a seguinte frase num dos seus novos afrescos para a sua capela em Santa Maria Novella: "No ano de 1490, esta cidade tão bela, célebre pelo seu poder e riqueza, pelas suas vitórias, pela arte e pelos seus edifícios desfrutou de grande prosperidade, saúde e paz". Mas dois anos depois da morte de Lorenzo aos 43 anos, uma idade relativamente jovem, tais palavras pareciam vazias de sentido. Lorenzo não tinha proporcionado um futuro estável; tinha dirigido cuidadosamente um período de declínio. A banca dos Médicis, a verdadeira fundação do poder da família, tinha sérios problemas. Os empréstimos tinham sido feitos por razões políticas mais que monetárias, e as sucursais mais afetadas, as de Londres, Bruges e Milão, tiveram de encerrar. Quatro anos depois da morte de Lorenzo, seu filho Pedro foi obrigado a fugir da cidade, que foi declarada uma nova república, livre do controlo dos Médicis.

A posição dos Médicis viu-se atingida também pela desintegração das alianças entre as principais cidades-estados italianas. Em 1480 o filho mais jovem de Francesco Sforza, Lodovico Maria (1451-1508), tomou o poder em Milão, governando em nome do seu sobrinho. Quando o príncipe morreu em 1494, Lodovico proclamou-se imediatamente duque. Mas o herdeiro legítimo tinha um aliado poderoso no seu avô, o rei de Nápoles. Para proteger a sua posição, Lodovico incitou o rei da França a reclamar os seus antigos direitos no Sul da Itália. Em 1494, Carlos VIII respondeu ao convite, marchando através de Itália para conquistar Nápoles, dando início às guerras italianas, que continuaram até 1559. Mas esta estratégia deu à cidade a oportunidade de derrubar o poder dos Médicis. Os reis franceses tinham também exigências a fazer a Milão, através dos seus laços de sangue com o duque de Milão, Gian Galeazzo Visconti. Embora Carlos fracassasse em estabelecer uma base permanente em Itália, o seu sucessor Luís XII continuou os seus avanços. Milão era

A Itália no século XV
Em meados do século XIII, muitas cidades italianas tinham declarado a sua independência da autoridade imperial, mas enfrentavam-se com uma nova forma de disputa política. Poucas foram capazes de conservar a sua independência frente ao poder crescente de algumas cidades, principalmente Veneza, Milão e Florença, e de várias dinastias poderosas. Entre os mais poderosos estavam os Visconti, que desde Milão foram capazes de dominar a maioria da Itália do Norte nos últimos anos do século XIV. Os Médicis, apesar da constituição republicana de Florença, eram outra dinastia com enorme poder. Outros Estados, como Veneza e o papado, tinham escolhido chefes.

agora um objetivo, e, em 1500, Lodovico foi capturado e levado para França para morrer. Com os exércitos franceses no Norte e no Sul dos Apeninos, a história da Itália deixou de ser o estudo das cidades-estados locais para, uma vez mais, passar a ser uma história das dimensões européias. O destino de Florença, Milão e Nápoles seria decidido agora pela França e pela Espanha.

O impacto da Antiguidade
Se a história do mecenato do século XIV se centra geralmente nos cargos públicos comunais, a ênfase no século XV desliza para o mundo aristocrático privado do indivíduo rico. Portanto, o ressurgimento da Antiguidade estava estreitamente ligado ao poderoso grupo de mecenas e aos seus conselheiros humanistas. Embora Cosimo de Médici utilizasse os seus recursos para fundar uma biblioteca monástica em São Marcos, a maioria dos mecenas do período deleitava-se com a possessão pessoal de bons manuscritos, gemas, camafeus, medalhas e instrumentos musicais, artigos que podiam ser vistos somente no interior de pequenos estúdios privados, mas ricamente decorados, os *studioli*. Poucas destas importantes salas permanecem intactas. Somente restam peças de terracota com sinais do zodíaco do estúdio de Pedro de Médici em Florença. O melhor exemplo conservado é sem dúvida o do duque de Urbino, Federigo da Montefeltro (1422-1482).

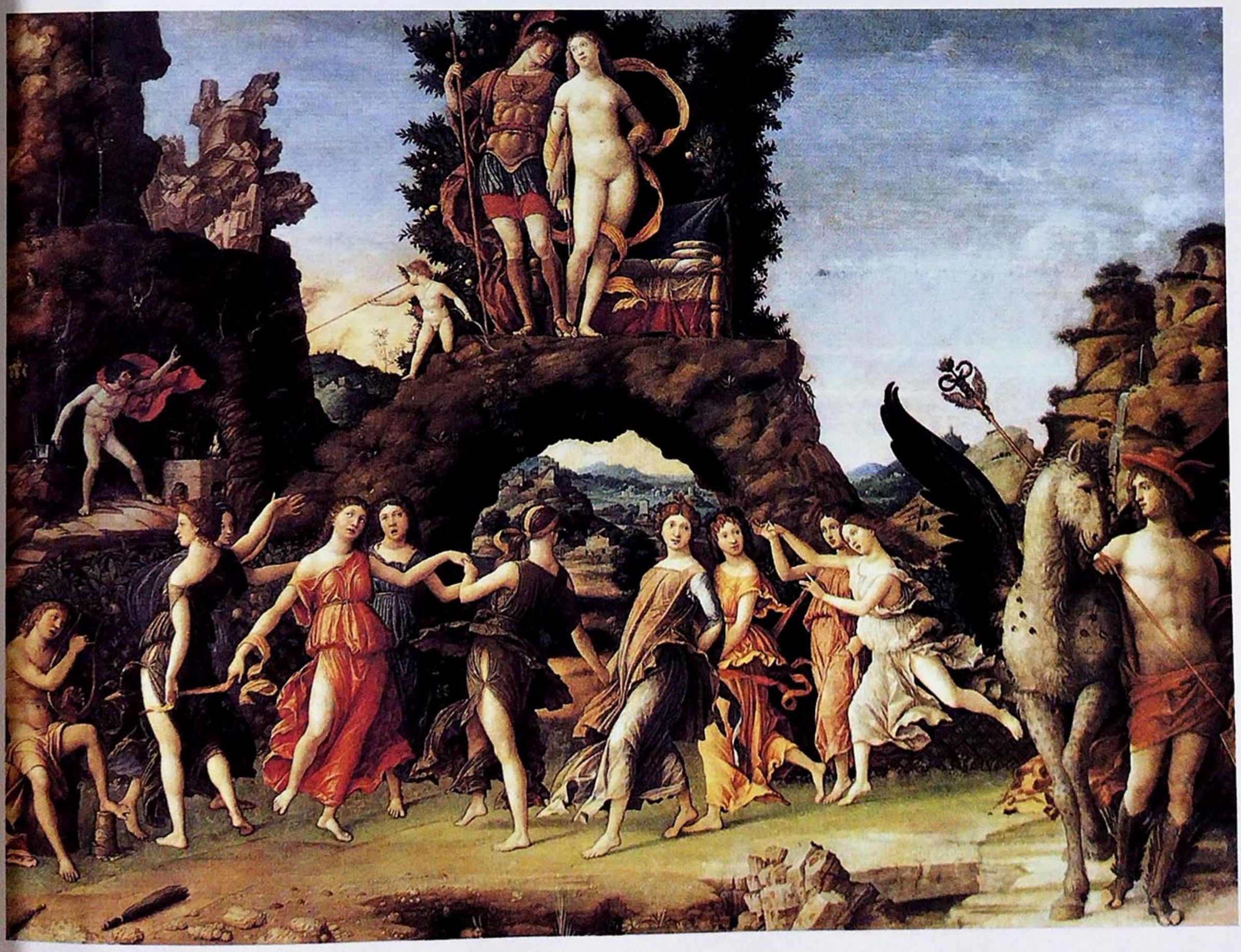
A sua carreira foi uma história típica do Renascimento. Filho ilegítimo de um governador de uma pequena cidade de província nos Apeninos, tinha estudado com os filhos de Gonzaga na escola de Vittorino de Feltre em Mântua. Depois fez a sua fortuna como soldado mercenário, perdendo um olho numa batalha. Quando o seu meio irmão foi assassinado em 1444, Federigo foi chamado para restabelecer a ordem e o controle da família em Urbino. Demonstrou ser um governador imensamente popular. Os seus benefícios como *condottiere* permitiram-lhe manter os impostos baixos e investir os seus lucros no embelezamento da cidade e do seu palácio. O seu *studiolo* estava cheio de armários decorados com sugestivas marchetarias que representavam livros, estátuas, aparelhos científicos e instrumentos musicais e também armaduras e armas. Tudo isso ilustrava a sua dupla natureza como homem de armas e de letras, mes-

tre da espada e da pena. Por cima das vitrinas estavam os retratos de homens de letras famosos: Platão, Aristóteles, Homero e Virgílio próximo das imagens de Petrarca, Dante e o próprio mestre de Federigo, Vittorino de Feltre, que vigiavam o duque enquanto trabalhava.

As salas para onde os príncipes se retiravam para contemplar o passado foram utilizadas por um grande número de mulheres italianas. A mais famosa colecionadora foi Isabella d'Este (1474-1539), a marquesa de Mântua. Foi educada na corte de Carrara, onde recebeu uma formação clássica. Aos 16 anos, casou-se com Francesco Gonzaga e mudou-se para Mântua, onde viveu 49 anos, atuando muitas vezes como regente durante as ausências do marido, um *condottiere*. Foi uma ávida colecionadora de antiguidades, até em momentos em que faltavam recursos para fazer aquisições mais importantes. Isabella animava a quem quisesse fazer-lhe ofertas (César Bórgia apresentou-se diante dela com o *Cupido* de Michelangelo) e não tinha escrúpulos em pegar em objetos sempre que se deparava com a oportunidade. Não se queixou quando o seu agente de Mântua se uniu a uma multidão para saquear o palácio patrício em Bolonha com o objetivo de conseguir dois bustos antigos. Em 1506 pôde escrever com satisfação: "Obtivemos tanto o jarrão de ágata como o Jan van Eyck... e também a *Faustina* de Andrea Mantegna (um busto da imperatriz romana, que pertencia anteriormente ao artista Mantegna) e assim, a pouco e pouco, estamos avançando nos nossos planos para a coleção". Quando se inventariaram as suas possessões depois da sua morte contaram-se mais de 1.600 artigos incluindo jarras de pedras preciosas, estátuas de bronze e mármore, gemas, moedas e medalhas. Os objetos necessitavam de um lugar adequado para serem guardados e mostrados. Em 1496 começou a encomendar pinturas para o seu estúdio aos melhores artistas disponíveis. Andrea Mantegna, Piero Perugino, Lorenzo Costa e Correggio pintaram sete obras baseadas em alegorias clássicas das virtudes cristãs. E no final a coleção chegou a ser tão grande que se espalhou por um grupo de salas próximas, conhecidas como o "Grotto". Aqui deu recitais musicais e guardou gemas, medalhas, bustos e estátuas e também curiosidades naturais como um "unicórnio", âmbar e um dente de peixe.

Isabella adorava mostrar a sua coleção aos visitantes ilustres. O estúdio e os seus objetos demonstravam o seu prestígio, a sua riqueza e a sua educação. No entanto, quando o século XV chegava ao seu fim, a função original do estúdio como retiro das preocupações de um mundo progressivamente violento tornou-se mais importante. As palavras do filósofo político Nicolau Maquiavel sobre a utilização do estúdio para visitar os antigos provém de um homem que se encontra profundamente confuso com o seu próprio mundo: "Quando a tarde chega, volto a casa e entro no meu estúdio. No umbral tiro rapidamente a roupa de trabalho suja de

Abaixo, *O Parnaso* de Andrea Mantegna. Primeira de uma série de pinturas criadas para o estudo de Isabella d'Este, *O Parnaso* é uma complexa alegoria da corte de Mântua. Marte (a guerra) e Vênus (o amor) presidem sobre Apolo e as Musas, cuja dança recorda os espectadores que a música e as artes podem florescer nesse momento porque a guerra acabou com a causa do amor. No entanto, um poeta que comparou a mesma Isabella d'Este com Vênus foi repreendido por sugerir que a marquesa deveria aparecer como uma fêmea nua cujo marido, Vulcano, se enfurece pela sua infidelidade.



barro e de suor e visto a túnica da corte e do palácio e, com esta roupa mais séria, entro nas antigas cortes dos antigos e eles dão-me as boas vindas; ali saboreio a comida que prazenteiramente é minha e para a qual nasci. Ali, encho-me de coragem para lhes falar e perguntar os motivos das suas ações, e eles na sua humanidade respondem. E durante o espaço de quatro horas esqueço-me do mundo, não me lembro das vexações nem do medo nem da pobreza, não estremeço diante de nada, só da morte; estou no seu mundo."

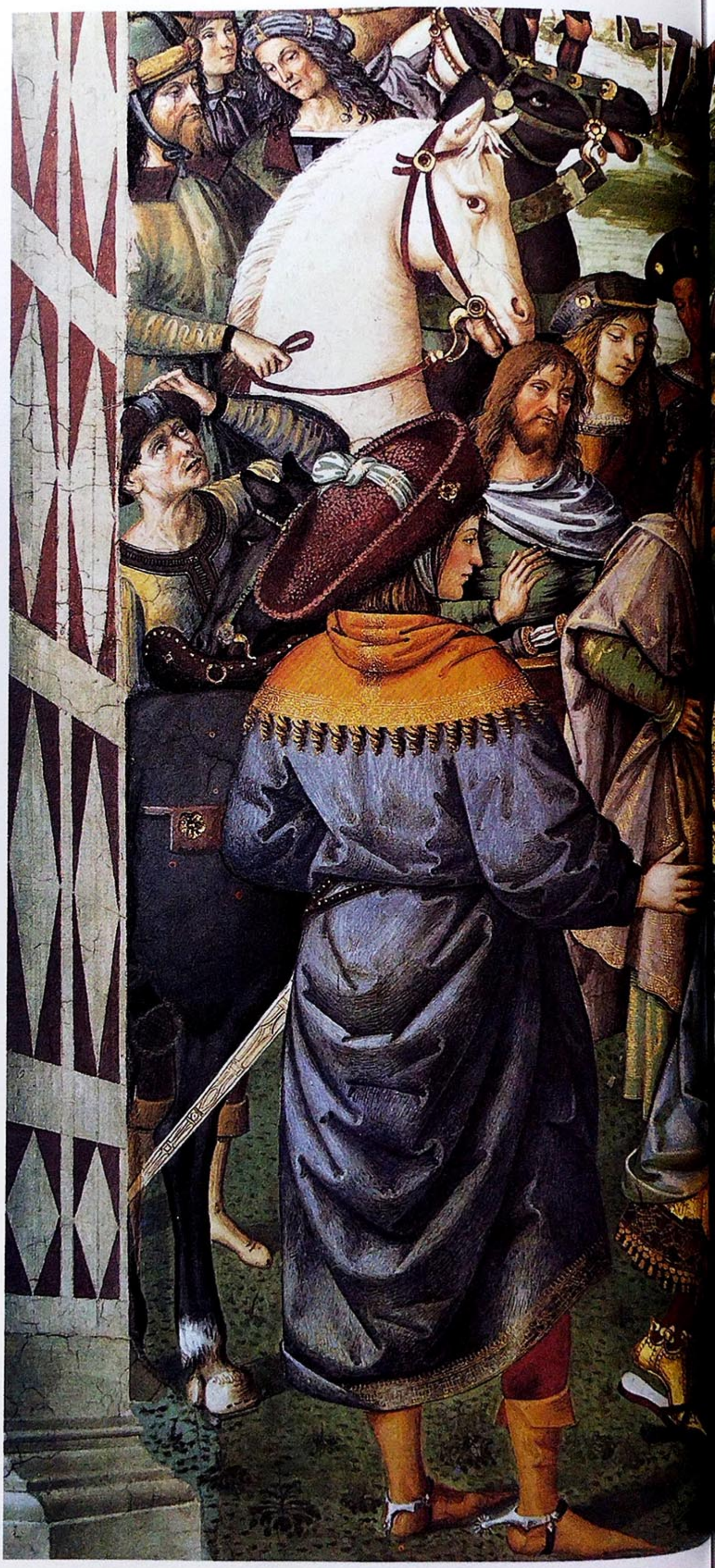
Maquiavel tinha chegado à conclusão, como Petrarca antes dele, de que o passado, tal como se representara em textos, moedas e medalhas antigas, poderia ser um lugar mais agradável que o presente. A Antiguidade poderia ser um dos meios para melhorar a moral dos homens, mas para muitos o estudo do passado era meramente uma forma de medir a desintegração do homem moderno.

A Antiguidade e a Igreja

Os que receavam o destino do mundo olhavam para a Igreja assim como para a Antiguidade para procurar um guia. Alguns consideravam que era impossível ser um bom cristão e um humanista. Um pregador florentino queixava-se amargamente dos padres que ensinavam aos seus filhos os nomes de Vênus, Júpiter e Saturno em vez de Pai, Filho e Espírito Santo. Mas os mundos cristão e clássico não eram irreconciliáveis. Os escritos neoplatônicos de Marsilio Ficino eram estimulados pelo seu desejo de encontrar Deus através da beleza espiritual. O seu amigo íntimo Pico della Mirandola (1463-1493) foi um seguidor do pregador radical florentino Savonarola. Em todo o caso, a Igreja Católica não era um refúgio de paz e tranqüilidade nas primeiras décadas do século XV. Em 1414 havia três papas que competiam, um na França e dois na Itália. A situação foi resolvida somente no ano seguinte, quando foram depostos dois e um renunciou. Em 1417 foi eleito papa Martinho V. No entanto, no momento da eleição a sua basílica estava nas mãos do *condottiere* Braccio da Montone, por isso até 1420 não pôde entrar na cidade. Roma, de acordo com a maioria dos observadores, oferecia uma visão desoladora. A sua pequena população, cerca de 25.000 habitantes, estava concentrada junto ao rio Tibre e longe das baixas planícies infestadas pela malária. Removiam-se as pedras do Coliseu pela cal ou para trabalhos de construção. As ervas cobriam as antiguidades e a pobreza estava presente por todo lado. Os estrangeiros não eram bem-vindos e a guerra que se seguiu à morte de Martinho V obrigou o novo papa, o veneziano Eugênio IV, a fugir em 1433, remando pelo Tibre disfarçado de monge. Durante dez anos não pôde regressar.

Eugênio e os seus sucessores tiveram dois objetivos conflituosos durante o século XV: restaurar a autoridade política nos territórios italianos e a autoridade espiritual na Europa. Como nos séculos anteriores, a preocupação pelo terreno tornou difícil distinguir entre o papado e qualquer outra forma de liderança principesca. Martinho V e os seus sucessores não contribuíram para melhorar a situação, pois utilizam a sua posição para gratificar e enriquecer a sua família. O papa Bórgia Alexandre VI (1492-1503), que casou sua filha Lucrécia com três governantes da Itália e criou um estado para o seu filho César na Romana, foi o exemplo mais notório da corrupção papal.

A necessidade de restabelecer a autoridade romana produziu benefícios substanciais para a cidade eterna. Em 1447, com grande surpresa para muitos observadores, os cardeais elegeram um humanista erudito, Tom-



À esquerda, ***Adoração dos magos,*** (1438-1445) de Fra Angélico. Como fundador do mosteiro dominicano observante de São Marcos, foi concedida a Cosimo de Médici uma cela dupla num dos corredores monásticos do piso principal. Fra Angélico pintou afrescos em cada cela com cenas simples desenhadas para estimular a oração e a contemplação. A sala principal de Cosimo foi decorada com *A adoração dos magos*, a mesma história que cobria toda a capela do palácio dos Médicis. Como governantes não oficiais de Florença, os Médicis incentivaram a sua associação com esta história bíblica particular. Patrocinaram uma confraternidade religiosa dedicada aos magos e, quando chegava a epifania, faziam procissões vestidos como magos.

maso Parentucelli, como papa Nicolau V (1447-1455). Como estudante necessitado, o novo papa tinha ajudado a catalogar a biblioteca dos Médicis e tinha sido tutor dos filhos dos Strozzi. Como papa começou a reunir imediatamente uma coleção de textos para o Vaticano.

A sua outra grande responsabilidade foi a restauração física da cidade, que se degradava. Alberti, que nessa altura era membro do secretariado papal, dedicou o seu tratado de arquitetura a Nicolau V e começou a assentar os planos para um dos maiores esquemas da regeneração urbana do período. Alberti forneceu os desenhos para um novo São Pedro e idéias para o bairro que o rodeava que teriam transformado as ruas medievais, abarrotadas de gente, em largas avenidas e praças. A morte do papa, em 1455, mandou para o lixo seus grandes planos, mas em 1458 havia um novo papa em condições de executar algumas das idéias de Alberti. Como Nicolau V, Enea Silvio Piccolomini, o papa Pio II (1458-1464), foi um humanista erudito muito famoso. Mas ele estava mais preocupado em restaurar o seu lugar de nascimento, a pequena cidade de Corsignano, que em mudar Roma. Deu ordens a um dos seguidores de Alberti, Bernardo Rosselino, para transformar uma pequena povoação do campo numa cidade renascentista. Os cardeais eram incitados a comprarem terras e a erguerem palácios, enquanto o papa construía uma nova praça pública, a catedral, a prefeitura e um enorme palácio privado.

Apesar dos seus curtos reinados, tanto Nicolau V como Pio II estabeleceram um precedente importante. O líder da Igreja católica necessitava usar um mecenato principesco, não a pobreza pessoal, para mostrar o seu poder. Em 1471 um papa da cidade nortista de Savona, Sixto IV (1471-1484), aproveitou essa concepção para transformar a cidade. Seguindo o exemplo de Nicolau V, enriqueceu a Biblioteca do Vaticano com mais de mil manuscritos gregos e latinos. A Capela Sistina no Vaticano foi também uma criação sua. Na cidade, ele reconstruiu antigas igrejas, construiu novas pontes e distribuiu estátuas para melhorar a vida pública e regularizar a higiene nas ruas.

O papado do Renascimento tinha consciência da necessidade de oferecer uma reanimação espiritual e temporal à martirizada península italiana. Roma era o centro do mundo cristão e também do antigo Império Romano. Os papas podiam acrescentar que consolidar o poder temporal era crucial para o restabelecimento da Igreja católica universal. Eugênio IV tinha tentado, já em 1439, atrair as Igrejas do Oriente e do Ocidente, convidando a reunir-se durante um ano o imperador bizantino, João Paleólogo, e o seu clero em Florença e Ferrara. Depois da queda de Constantinopla diante do sultão turco, Mehmed, o *Conquistador*, em 1453, Nicolau V convidou todos os soberanos cristãos a esquecerem as suas diferenças e a unirem-se numa guerra santa contra o infiel, petição renovada depois por Pio II e Sixto IV. No entanto, esses esforços foram um fracasso total. Apesar de muitas promessas, nunca foram enviadas tropas; houve somente uma incursão turca no Sul da Itália, em Otranto, em 1480, que causou um enorme prejuízo. A sorte, mais que o planejamento, salvou a península, dado que a morte de Mehmed, em 1481, e a conseqüente luta pela sucessão no Império Otomano impediram a guerra entre muçulmanos e cristãos em terreno italiano.

Para estimular a devoção e consolidar as cruzadas contra os turcos, Nicolau V e Sixto IV proclamaram anos de jubileu em Roma. Estas eram ocasiões nas quais os peregrinos visitavam a cidade, faziam oferendas e eram recompensados com indulgências, garantias papais que os seus pecados (até o assassinato) seriam perdoados e que o seu tempo no purgatório seria menor. Tinham muito sucesso. O jubileu de 1450 atraiu cerca de cem mil visitantes; tantos que a ponte principal sobre o Tibre caiu. Mas para muitos destes peregrinos, as suas esperanças de salvação não se baseavam nos papas ricos, porém, como no século anterior, nos pregadores que surgiam para dar resposta às suas inquietações religiosas. Se a família dos Bórgia era uma imagem da igreja italiana, São Bernardino de Siena (1380-1444) era a outra. Nascido numafamília aristocrática de Siena, a primeira parte da sua vida mostra o tipo de religião popular familiar aos seus contemporâneos. Estudou direito e era apaixonado por poesia. Mas, desde jovem, tornou-se membro de uma confraternidade, cujos membros se encontravam em segredo

Página anterior, Pinturricchio, ***Cenas da vida de Enea Silvio Piccolomini*** (1503-1508). Encomendados pelo cardeal Francesco Piccolomini no início do século XVI, os afrescos na biblioteca adjunta à Catedral de Siena celebram as façanhas do seu ilustre tio, Enea Silvio Piccolomini, que se tornou papa Pio II. Dez frescos recriam uma visão favorável da sua carreira e dos seus êxitos. Esta cena mostra-o como o bispo de Siena presidindo o casamento do imperador Frederico III e Leonor de Aragão.

para se mortificarem e cantar louvores à Virgem Maria. Quando se uniu aos franciscanos, o seu dom de pregação tornou-se patente. Enquanto viajava pela Itália, as igrejas urbanas eram demasiado pequenas para as suas platéias, por isso as multidões reuniam-se nas praças da cidade. Os efeitos eram dramáticos. Em Milão, os homens de negócios deixaram seus trabalhos e se despojaram de sua riqueza, famílias opostas entre si reconciliaram-se e, como afirmou um escritor de Viterbo, "ficávamos tão cheios de piedade depois de ouvi-lo que sentíamos que tínhamos sido convertido em santos". Bernardino, que se recusou a usar sapatos e a aceitar qualquer dinheiro, tinha de ser, como São Francisco antes dele, um aguilhão para a igreja estabelecida. De fato, numerosas vezes foi acusado de heresia. Mas os governantes ricos italianos e o papado viram benefícios no aproveitamento das suas qualidades. Foi estimulado a ajudar a reformar os franciscanos, que estavam divididos entre os que propunham uma existência mais cômoda (conventuais) e os que queriam voltar a uma época mais dura, mas mais pura (observantes).

O papa Eugênio IV era um firme defensor dos novos frades, os observantes, e incentivou Cosimo de Médici a apoiar seus mosteiros em Florença. Em São Marcos, a igreja dominicana observante, Cosimo mandou construir novos claustros e convidou um membro da Ordem, Fra Angélico, para pintar suas paredes. Fra Angélico (1387-1455) e seus ajudantes decoraram todas as celas com uma simples imagem de devoção em cores claras puras, que para incitar à meditação. A última cela no longo dormitório pertencia ao próprio Cosimo, onde podia retirar-se das preocupações da política florentina e mergulhar na contemplação da vida do Além.

Os afrescos de Fra Angélico e os sermões de São Bernardino eram somente parte das muitas respostas que poderiam destacar-se perante as angústias da experiência religiosa do século XV. Com todo o interesse no ressurgimento clássico pagão do período, a salvação manteve-se como uma preocupação humana essencial dos homens e mulheres por toda a Itália.

As artes em Florença

Poucos florentinos eram autorizados a entrar nas celas dos monges em São Marcos. No entanto, os cidadãos não podiam ignorar as alterações físicas dramáticas que ocorriam à sua volta. Os florentinos, em particular, podiam julgar o prestígio dos seus patrícios ricos pelo grande número de palácios construídos no século XV. Embora estivessem ainda muito misturadas, as atitudes filosóficas em relação à riqueza iam mudando nos últimos tempos. Enquanto antes a pobreza era considerada como um estado superior para os ricos, agora um conceito mais moderado defendia que os homens influentes tinham o dever de mostrar as virtudes da magnificência. Construindo palácios e apoiando instituições públicas e religiosas, espalhavam a sua riqueza em beneficio da cidade e da igreja em vez de acumulá-la. Esta razão fundamental foi utilizada para justificar o gasto crescente em propriedades privadas luxuosas. A casa de Cosimo de Médici na Via Longa, construída em 1444, é apenas um dos muitos edifícios grandes erguidos no século XV. Só entre 1450 e 1470 foram construídos 30. O Palácio dos Médicis desenhado por Michelozzo (1396-1472), com o seu exterior sólido e rústico que parece uma fortaleza, foi imitado por muitos outros construtores patrícios.

No entanto, um mecenas escolheu um modelo muito diferente. Giovanni Rucellai (1403-1481), casado com um membro da família Strozzi (um clã anti-Médici), acabara de escapar do exílio em 1434. Durante 30 anos, a facção que governava manteve-o afastado dos cargos políticos, e cedeu somente na década de 60 do século XV, quando Cosimo casou a sua neta com o neto de Giovanni. Contudo, o afastamento não impediu o sucesso financeiro. Rucellai, o terceiro homem mais rico de Florença, utilizou suas riquezas em benefício da sua família, do seu bairro e da cidade. O seu objetivo era claro: garantir que ele e a família fossem lembrados posteriormente como pessoas generosas e aristocratas responsáveis. Começou com um palácio novo, desenhado por Leon Battista Alberti (ou um dos seus seguidores). A fachada seguia os princípios do Coliseu romano e os frisos decorados com a insígnia pessoal de Rucellai. Alberti foi responsável também pelo desenho do túmulo do mercador na igreja local de São Pancrácio, um monumento imponente construído à imitação do Santo Sepulcro de Jerusalém. Rucellai escreveu até para o Oriente para obter as medidas exatas. Esta combinação de estudo clássico e de crença cristã caracterizou o trabalho final que Rucellai confiou à habilidade de Alberti, a fachada inacabada do mosteiro dominicano de Santa Maria Novella. Ali, Alberti teve o cuidado de incluir o estilo geral do século XIV nos pisos inferiores. Mas, na parte superior, enormes letras romanas diziam aos que se aproximavam que Giovanni Rucellai pagara para que a obra fosse concluída.

Apesar de haver indivíduos ricos como Rucellai, que tiveram responsabilidade crescente na arte de Florença, o mecenato comunal não acabou completamente. No entanto, o exame atento dessas encomendas revela que os Médicis e os seus defensores podiam encontrar-se quase sempre entre os membros da comissão que concediam contratos públicos. No entanto, as suas ações eram averiguadas de perto por outros cidadãos importantes e o seu mecenato permanecia um assunto público, calorosamente debatido e aconselhado por todos os membros da comunidade. A natureza aberta da comunidade artística foi parte importante da proeminência cultural de Florença, animando os artistas e os mecenas ao mesmo tempo a fazer esforços maiores em troca da apreciação pública e do prestígio. Em 1401, por exemplo, o grêmio responsável de um dos mais importantes edifícios de Florença, o Batistério, decidiu encomendar um novo conjunto de portas de bronze. Dois ourives, Lorenzo Ghiberti (1378-1455) e Filippo Brunelleschi (1377-1446), foram convidados a criar módulos de amostra baseados na história bíblica de Abraão e de Isaac. Àquele que fosse escolhido seria encomendado o enorme empreendimento, que levaria dez anos de dedicação completa. Houve quase dez anos de debate antes que fosse declarado o vencedor. Os dois relevos, agora pendurados, um ao lado do outro, no Museu Bargello de Florença, são muito diferentes entre si e também em relação à escultura dos artistas contemporâneos. Assim, ambos os escultores utilizaram fontes antigas para ilustrar as suas habilidades. Com a sua figura de uma criança examinando o seu pé, Brunelleschi citou um famoso bronze romano, *O espinário*. No seu Isaac, Ghiberti produz um dos primeiros nus clássicos desde a Antiguidade.

Ghiberti, que efetuou a sua amostra numa peça simples, ganhou o concurso devido à sua superioridade técnica. Demorou 25 para terminar as portas e logo que terminou pediram-lhe que construísse outro grupo: as *Portas do paraíso*. A sua habilidade tornou-se também patente em encomendas de estátuas grandes de bronze para os nichos do exterior de Orsanmichele, que era propriedade de um dos principais grêmios de

Florença. O mercado tinha sido transferido do edifício em finais do século XIV e os seus muros, fechados. Em 1406 o governo enfurecido pelo pouco interesse do grêmio em cumprir as suas obrigações de proporcionar mais altares, ameaçou retirar-lhes os seus direitos sobre a sede a menos que erguessem altares imediatamente. A ameaça conduziu a um intenso programa de decoração. Enquanto passavam pela rua principal, os florentinos podiam ver com fascínio como cada ano trazia uma obra-prima de escultura. Ghiberti produziu três figuras de tamanho natural em metal; Donatello e Narmi di Banco (c. 1384-1421) tentaram superá-lo em brilhantismo com o seu domínio do mármore. Em meados do século XV Orsanmichele tinha-se tornado uma amostra sem rival da riqueza dos grêmios da cidade e dos talentos dos seus artistas.

O único grande escultor que se mostrou menos nesta sede foi Brunelleschi. Depois de sua derrota no concurso do Batistério, em 1402, raramente tentou trabalhar de novo como escultor. Mas foi compensado com a encomenda para terminar a cúpula da catedral. A arquitetura da catedral do século XVI exigia um telhado abobadado maior que qualquer um até então construído. Os problemas técnicos amedrontavam e a solução de Brunelleschi, uma cúpula com uma forte concha interior e uma concha de luz alta exterior, era extraordinariamente elegante na sua simplicidade. Este e outros exemplos da sua engenharia e das suas habilidades de desenho proporcionaram-lhe mais encomendas do governo para fortalezas e defesas militares, e de mecenas privados e eclesiásticos para novas capelas e igrejas. Os Médicis estavam entre os seus primeiros clientes. Os pais de Cosimo pediram a participação de Brunelleschi na sacristia que estavam patrocinando na igreja do seu bairro de São Lorenzo. Cosimo assegurou-se que o restante do edifício fosse construído de acordo com os planos do arquiteto. A obra que Brunelleschi executou ali e no Hospital dos Inocentes teve um enorme impacto. Os familiares arcos de ponta, as abóbadas altíssimas e as colunas de ladrilho das igrejas góticas foram substituídas pelas proporções simples e as referências clássicas que Brunelleschi retirou dos primeiros cristãos e dos modelos antigos. Até as cores, os cinza-azuis-claros da pedra suave que introduziu, mudaram a experiência do observador de um edifício religioso.

Embora estivesse estreitamente ligado à família dos Médicis, outros reconheceram rapidamente as extraordinárias habilidades de Brunelleschi. Giovanni Rucellai escreveu: "Nunca houve ninguém, desde os dias em que os Romanos governavam o mundo, que executasse assim a arquitetura, a geometria e a escultura". A sua habilidade, encanto e diplomacia, proporcionaram-lhe vantagens sociais que Ghiberti, apesar das suas tentativas para escrever um tratado em pintura, nunca o conseguiu. Em 1425, por exemplo, Brunelleschi tornou-se o primeiro escultor e arquiteto que se uniu ao governo florentino.

Contemporâneo e amigo de Brunelleschi, o escultor Donatello (c. 1386-1466) teve igualmente êxito na sua obra, mas esteve pouco disposto a dar um passo público semelhante. Era filho de um cardador de lã, e diz-se que, quando Cosimo de Médici lhe deu uma capa vermelha (uma peça de roupa somente usada pelos ricos), o escultor sentiu que não era apropriada à sua posição e recusou-se a usá-la. Mas, como Giotto antes dele, as suas habilidades eram requeridas por toda a Itália e viajou muito explorando e recolhendo antiguidades em Roma e trabalhando por toda a Itália do Centro e do Norte. Donatello não teve de procurar trabalho. Pôde escolher e optar entre uma variedade de mecenas desejosos dos seus serviços. Até o rei de Nápoles teve de adular o artista com a esperança de que pudesse condescender em unir-se à sua corte escrevendo: "Ouvimos falar da habilidade e da delicadeza do mestre Donatello em fazer estátuas de bronze e de mármore. Despertou-nos um grande desejo de tê-lo na nossa corte ao nosso serviço durante algum tempo."

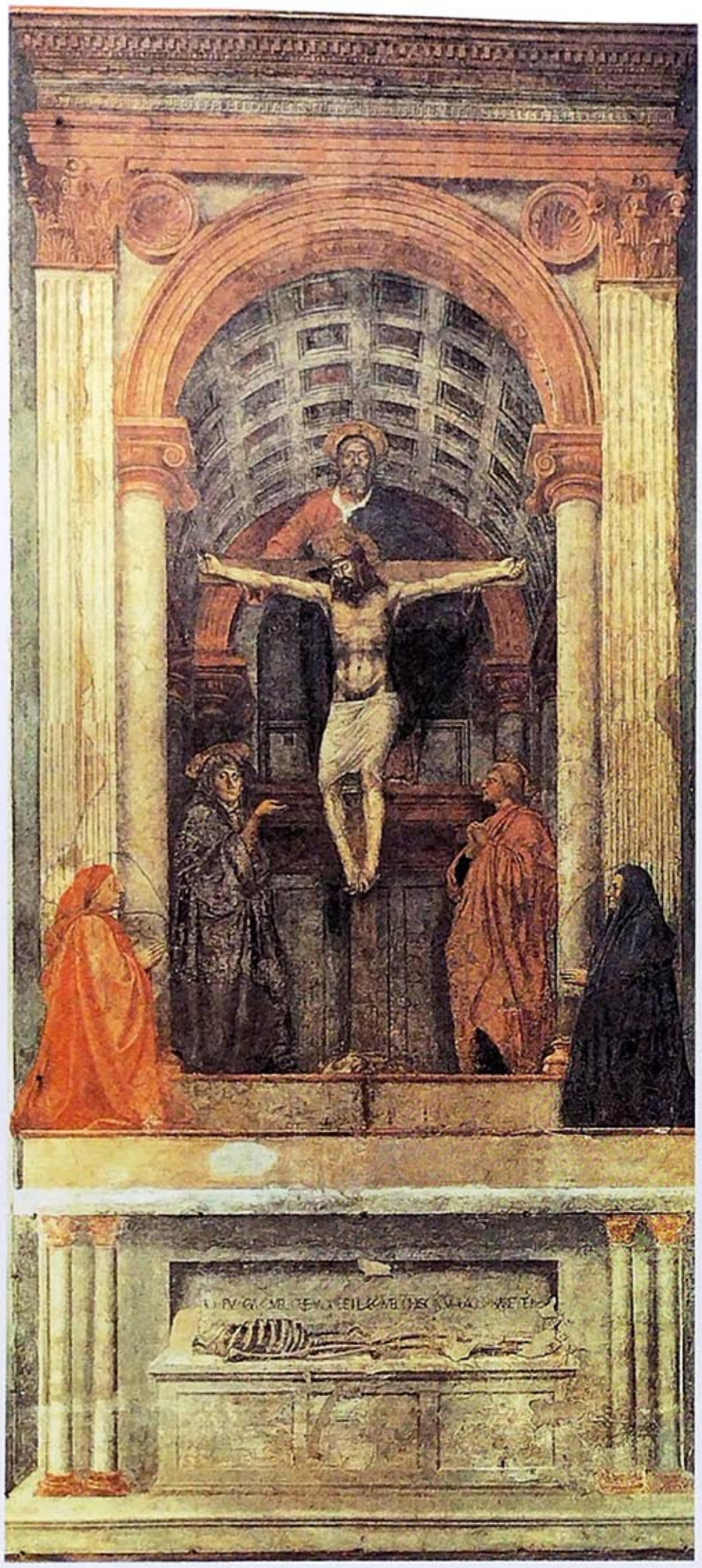
O rei não foi correspondido no seu pedido, dado que Donatello era notoriamente independente. Mesmo quando aceitava uma encomenda, nem sempre se incomodava em acabar o trabalho subvencionado pelos seus clientes mais ilustres. Os senhores de Mântua e Ferrara tentaram em vão persuadi-lo para que voltasse às suas cidades para acabar as estátuas não finalizadas. Mas quando a sua imaginação e o seu interesse estavam completamente ocupados, como estiveram em Pádua entre 1444 e 1453, a produção de Donatello foi prodigiosa. Para a universidade desta cidade produziu uma capela monumental, a de Santo Antônio, e uma estátua eqüestre enorme do *condottiere* Erasmo da'Narni, mais conhecido como *Gattamelata* ("Gato-mel").

Donatello modelou a cabeça do cavalo a partir de protótipos antigos na coleção Médici e as suas peças mais originais e inquietantes foram feitas para deleite de Cosimo. O bronze *Davi* (c. 1430), que no início permaneceu no pátio do Palácio dos Médicis, tem uma sensualidade que parece imprópria para uma figura do Antigo Testamento. Uma inscrição na sua base informava aos observadores que isto era um símbolo da liberdade florentina (sendo Florença um Davi indefeso contra o gigante, Milão). Mas mesmo esta interpretação não podia disfarçar a sua natureza pessoal. A evocação deliberada da ideologia republicana foi utilizada de novo para justificar a execução do bronze de Donatello, *Judite e Holofernes* (c. 1457). Originalmente produzido como uma fonte para os jardins do Palácio dos Médicis, a heroína judaica que assassinou o filisteu para salvar o seu povo tinha a intenção de ser um símbolo da humanidade acima do orgulho. No entanto, a imagem poderosa de uma mulher decapitando o seu candidato a amante, parcialmente vestido, era demasiado incômoda para muitos florentinos. Quando se mudou para a Praça da Signoria, depois da queda dos Médicis nos anos 90 do século XV, pediu-se para que fosse retirada da via pública, pois "não é apropriado mostrar uma mulher matando um homem". A estreita relação pessoal de Donatello com Cosimo de Médici pode ter-lhe permitido uma liberdade considerável na escolha do tema a realizar e no estilo de execução. Pedro de Médici colocou o corpo de Donatello num túmulo perto do de Cosimo, na Igreja de São Lorenzo.

Se Brunelleschi e Donatello são considerados os arquitetos fundamentais e os escultores do seu tempo, a Masaccio (1401-1428) é geralmente atribuída a mesma importância no campo da pintura. Masaccio teve uma carreira mais curta, tendo morrido antes de chegar aos 30 anos. No entanto, no seu breve tempo de vida, conseguiu tornar mais acessíveis aos seus companheiros florentinos muitos dos sucessos matemáticos de Brunelleschi. A perspectiva, a técnica de produzir uma representação exata e medida do espaço de três dimensões sobre uma superfície de duas dimensões, foi uma das maiores descobertas de Brunelleschi. Masaccio insistiu, em seguida, nas suas possibilidades. Primeiro, aplicou esse conceito nos afrescos que narram a vida de São Pedro para a capela dos Brancacci, em Santa Maria do Carmine. Depois, pouco antes da sua morte em 1429, aperfeiçoou a técnica num afresco da Trindade Esperançosa em Santa Maria Novella, para o qual deu forma à questão religiosa complexa de Deus Pai, Filho e Espíri-

À esquerda. A estátua de um profeta de Donatello, popularmente conhecida como o *Zuccone* ou "cabeça de abóbora", foi talhada entre 1423 e 1425. Uma figura dramática, cuja postura retorcida e olhar compulsivo seriam impressionantes até para os observadores, que do chão a contemplam de longe ou no seu nicho no campanário da catedral de Florença.

À direita, *A Santíssima Trindade* de Masaccio (1427), que foi a última obra finalizada por ele antes de morrer em Roma, em 1428. É uma experiência extraordinária em profundidade espacial. Os doadores, a Virgem e São João Evangelista permanecem num espaço concreto matematicamente definido. No entanto, a Trindade aparece numa perspectiva diferente. Masaccio foi, desse modo, capaz de usar o sistema de perspectiva para mostrar como um conceito teológico importante, como é a Trindade, não pode ser limitado ou contido no mundo terreno.



Abaixo, *O Tributo* de Masaccio (c. 1424-1425), na Capela Brancacci de Florença. Encomendados por Felice Brancacci no início da década de 20 do século XV a Masaccio e ao seu companheiro mais antigo, Masolino, os afrescos da Capela Brancacci foram os primeiros a mostrar em grande escala as novas técnicas possíveis graças à perspectiva linear. A história das instruções de Cristo a São Pedro para pagar o tributo pedido por César (à esquerda do quadro o santo descobre as moedas necessárias na boca de um peixe) tem uma relevância particular em Florença, onde tinha sido introduzido um novo sistema de impostos diretos. Os Brancacci foram muito importantes para conseguir o *catasto*, um relatório da riqueza e das posses de todas as famílias locais, aceito pelo governo de Florença.

to Santo. Maria e São João Evangelista, junto com os dois doadores, estão firmemente nos seus pedestais, enquanto o lugar da Trindade Mística não pode ser definido. O fundo da cruz se projeta para a frente do quadro, mas a sua parte superior está na parte posterior. Aqui, a perspectiva reforça o contraste entre o espaço "real" do mundo humano e o imensurável reino do divino.

Brunelleschi, Donatello e Masaccio são considerados quase sempre como a síntese dos êxitos do Renascimento. Rompendo os limites da convenção, combinando as técnicas inovadoras com séculos de tradição antiga do artesanato, parece que estão perto da nossa visão do artista moderno progressista. E, além disso, já estavam profundamente inseridos na estrutura social do seu próprio período. Fortes personalidades, por direito próprio, Donatello e Masaccio passaram, de fato, a maior parte das suas carreiras trabalhando em estreita colaboração com outros artistas. O escultor fundou uma companhia com seu sócio florentino, Michelozzo, para produzir túmulos, tabernáculos e púlpitos para clientes por toda a Itália. Masaccio pintou muitos dos seus retábulos e a própria capela dos Brancacci junto com um pintor mais velho, Masolino, cujo estilo era muito diferente do seu. O conceito do artista do Renascimento como um intelectual de múltiplos talentos não é errado, mas deve ser equilibrado com a compreensão da força da tradição do ateliê de Florença e a continuidade do artesanato.

As artes em Veneza

As oficinas dos artistas do Norte da Itália eram quase sempre compostas por famílias inteiras. Irmãos, filhos, cunhados e, ocasionalmente, filhas, o que assegurava que os estilos e as técnicas fossem transmitidos de geração em geração. Deste modo, também se recolhiam e difundiam as novas idéias. A técnica da perspectiva e do desenho medido aparece, em primeiro lugar, num livro de desenhos de Jacopo Belinni (c. 1400-c. 1470), por volta de 1430. Este apresenta o artista em luta para chegar a um acordo com as novas matemáticas. O restante de sua família, particularmente os seus filhos Giovanni (c. 1430-1516) e Gentile (c. 1429-1507), tiveram menos dificuldades e os seus mecenas viram, em seguida, as possibilidades desta técnica "moderna". Esta não foi a única inovação que chegou a Veneza. Na utilização de pinturas a óleo, bastante conhecidas nos Países Baixos, foram pioneiros também na Itália artistas que trabalhavam em Veneza.

A cidade proporcionou numerosas oportunidades artísticas e uma ampla gama de mecenas potenciais. A nobreza que dominava o senado nunca permitiu que uma simples família obtivesse o controle do seu governo. Os seus palácios de mármore, amostras extravagantes de riqueza e de prestígio, ainda hoje se alinham no Grande Canal. O líder da cidade, ou "o dux" era uma figura poderosa, mas esperava-se que representasse o restante dos conterrâneos e mantivesse um sentido de comunidade através de procissões luxuosas e de cerimônias rituais. Todos os anos, por exemplo, casava-se com o mar, lançando um anel ao oceano numa cerimônia complexa destinada a simbolizar os poderes marítimos de Veneza. O palácio ducal na Praça de São Marcos era simultaneamente a sua residência pessoal e a sede do governo. No século XV, artistas como Gentile de Fabriano (c. 1370-c. 1427), Pisanello (1395-1455) e os irmãos Bellini foram convidados a pintar no vestíbulo do Grande Conselho comemorações de vitórias militares ou momentos importantes da história de Veneza. A obra foi destruída pelo fogo no século XVI, mas algo do seu rico estilo narrativo teatral ainda pode ser visto nas encomendas dos outros mecenas corporativos, nas irmandades ou *scuole*. Estas confraternidades ofereciam aos cidadãos ricos, particularmente àqueles não admitidos no governo, uma oportunidade de participar na vida pública. Os homens e as mulheres pagavam subscrições para assegurar uma forma de serviço e de bem-estar. Em contrapartida, as *scuole* preocupavam-se com os seus membros e as suas famílias quando estavam

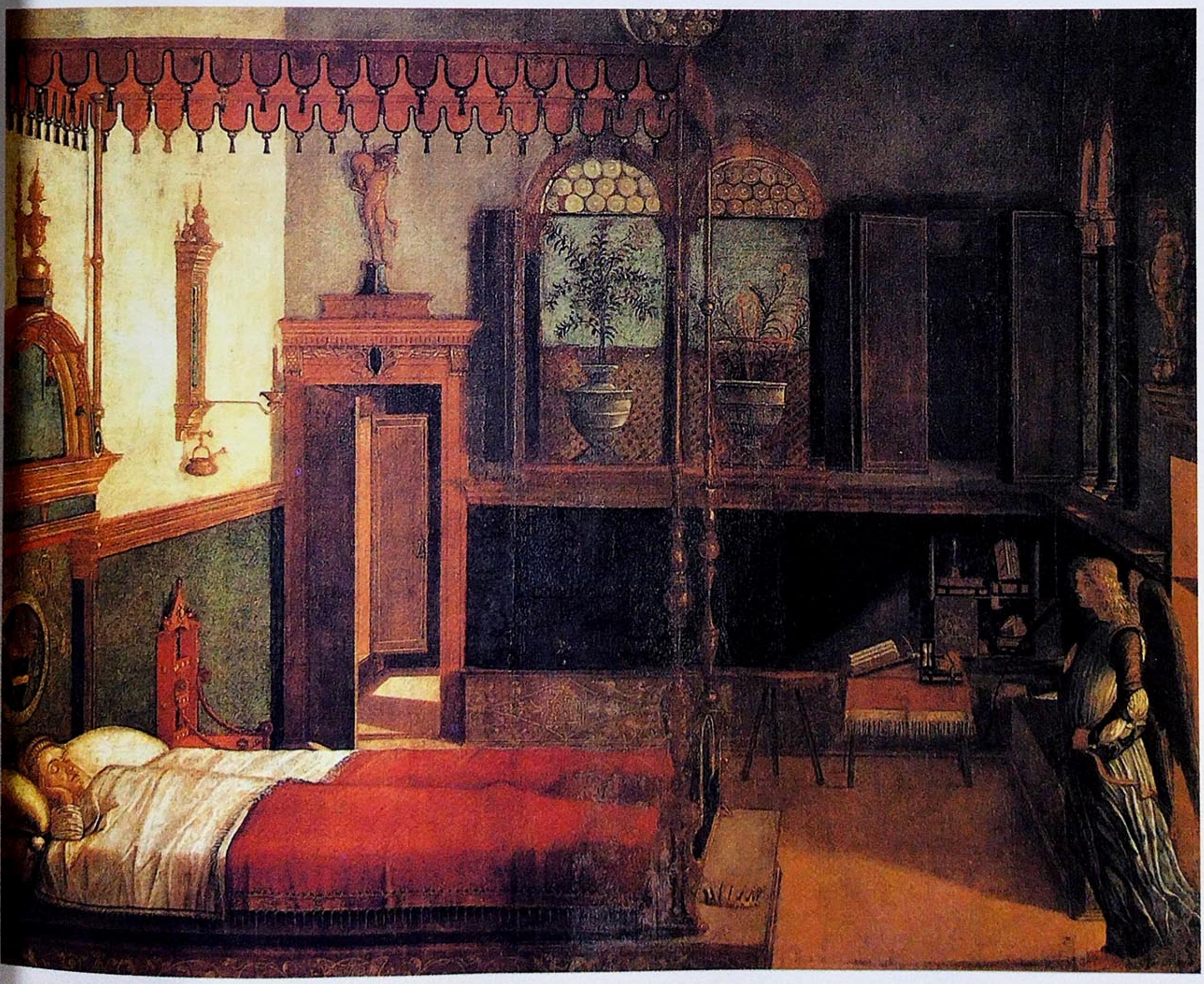
À direita, *O sonho de Santa Úrsula* (1490-1495) de Carpaccio. As pinturas de Carpaccio se destacam pelas suas representações meticulosas da vida diária. Neste quadro observa-se cada pormenor da sala, os tamancos de madeira sob a cama, o relógio de areia próximo de um livro aberto, o almofariz e o pilão pendurado na parede, os intrincados relevos à volta da cama. Estes detalhes, os espaços abertos e os finos efeitos de luz dão um ar de irrealidade à cena. Enquanto a princesa dorme um anjo traz-lhe a palma do martírio.

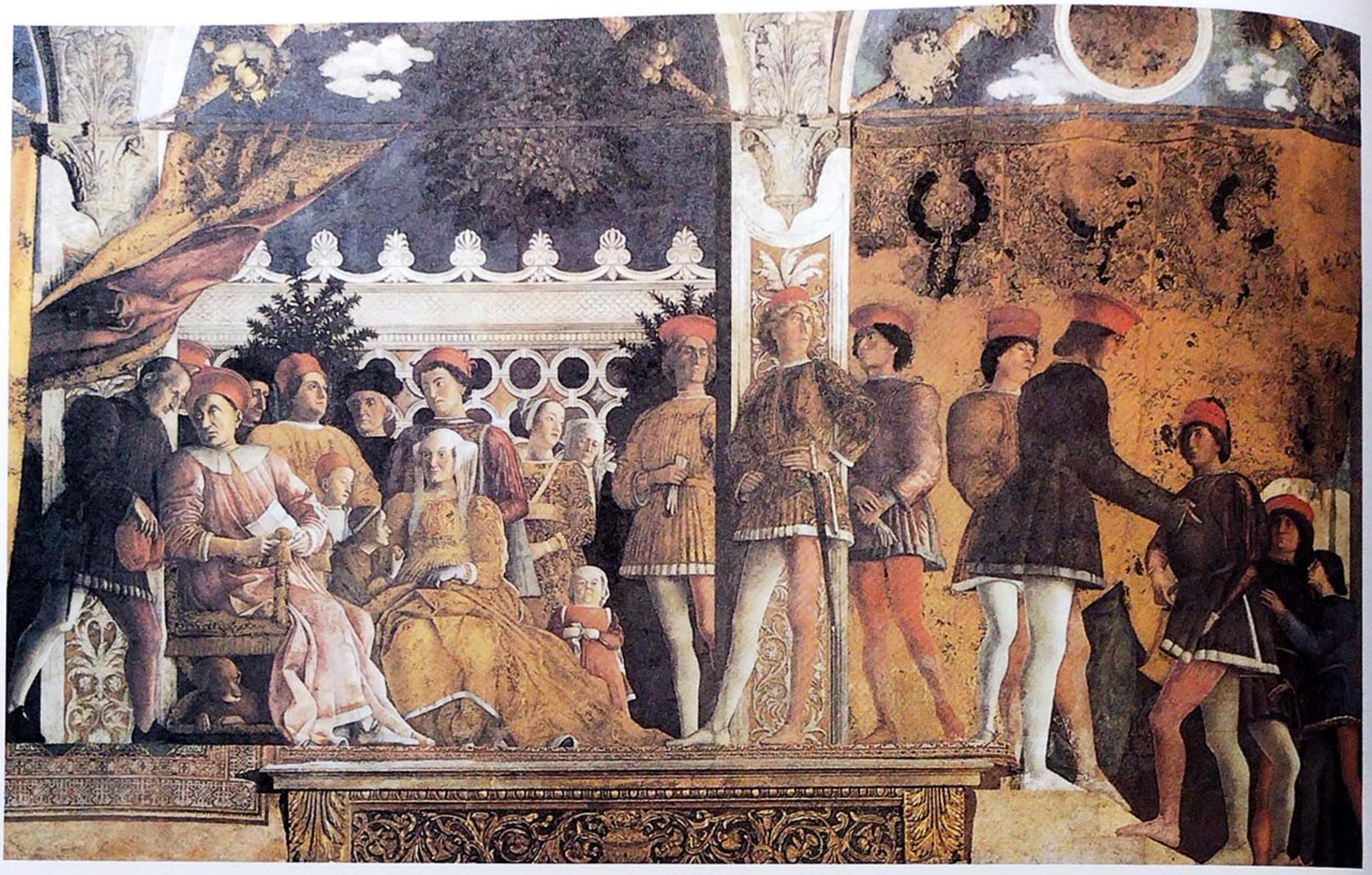
Os centros culturais da Itália no século XV
A vida artística do século XV dependia de grandes mecenas quer de cortes ducais como as de Mântua ou Urbino ou de mecenas cívicos como em Veneza. A ênfase na vida da corte deu grande importância ao palácio e à *villa* como formas arquitetônicas. A Igreja, comparativamente, era menos importante como mecenas das artes do que seria nos séculos seguintes. Enquanto a nova tecnologia de impressão se difundia para sul dos Alpes, a sua adoção nas grandes cidades contribuiria para o brilhantismo da vida intelectual ali; nos anos 70 do século XV, cerca de 40% de todos os livros impressos eram italianos e a proporção desceria ligeiramente apenas 20 anos depois.

doentes, garantindo-lhes funerais decentes e pensões para as viúvas. Cumpriam também uma função social importante e reuniam seus membros para festas religiosas e procissões públicas. Seus vestíbulos e suas capelas eram decorados com telas detalhando as vidas de seus santos patronos, como as que Vittore Carpaccio (c. 1457-c. 1522) executou para a confraternidade de Santa Úrsula. As imagens do artista da vida de Úrsula fundem uma impressão destacadamente pormenorizada do cotidiano veneziano com uma visão imaginativa que abstrai o êxito de qualquer momento ou lugar. Carpaccio conseguiu o mesmo efeito nas suas pinturas não religiosas, como o retrato de duas damas venezianas, possivelmente cortesãs, que usam vestidos curtos e estilos de penteado na moda. Embora fosse menos conhecido que os seus contemporâneos florentinos, Carpaccio tinha a habilidade, que partilhou com os seus contemporâneos Giovanni e Gentile Bellini, de transformar em um momento especial de meditação o detalhe mundano da vida cotidiana, o que chamou a atenção dos observadores durante séculos.

Os artistas nas cortes principescas
Florença e Veneza tiveram uma enorme aristocracia urbana interessada em manifestar a posição das suas famílias patrocinando a educação e as artes. Os outros centros principais da Itália abrigaram também uma ampla gama de mecenas, mas ali o foco principal estava quase sempre na corte principesca. Em Milão, Ferrara, Mântua, Urbino e Nápoles, a imagem do governante estava estampada em moedas, erguida sobre casas e portas, gravada em jóias e pintada em bandeiras e estandartes. Nas repúblicas, onde uma variedade de mecenas privados competia para mostrar a sua riqueza, somente ao príncipe era permitido ostentar o seu prestígio e a sua autoridade. As imagens do Estado tinham que refletir suas qualidades pessoais. Em Ferrara, os cidadãos "ofereciam-se como voluntários" para erguer estátuas em honra dos seus senhores Niccolò e Borso d'Este. Depois de Afonso de Aragão conquistar finalmente Nápoles em 1444, os que o apoiavam ergueram um arco triunfal para comemorar a vitória. Em Milão, os partidários da família dos Sforza colocaram retratos da família ducal nas fachadas dos seus palácios.

Algumas das cidades eram efetivamente prolongações da corte do príncipe. Urbino e Rimini eram lugares recolhidos, de agradável tranqüilidade, até que os espólios dos *condottieri* do governador trouxeram riqueza e sofisticação. O palácio ducal em Urbino dominou a pequena cidade, enquanto Rimini, sob Sigismondo





Acima, *A família e a corte Gonzaga* de Andrea Mantegna (1472), na *câmara picta*, castelo de S. Jorge, em Mântua. Encomendada pelo marquês de Mântua, Ludovico Gonzaga, ao seu pintor da corte Andrea Mantegna, a *câmara picta* proporciona uma das cenas mais evocativas da vida cortesã do século XV. Servido por cortesãos, o marquês reclina-se numa cadeira (com o seu cão favorito, Rubino, por debaixo do assento) e discute uma carta com um dos seus secretários. Ao seu lado estão a sua mulher, Bárbara de Brandenberg, e as suas filhas. Outras paredes da *câmara picta* criam ilusões campestres, tapeçarias fictícias, relevos de mosaico, e, no teto, parece que dois vasos com plantas estão prestes a cair sobre a cabeça dos espectadores.

Pandolfo Malatesta, beneficiou-se de uma nova e maior igreja franciscana, atualmente conhecida como o Templo de Malatesta. O desenho de Alberti tinha a intenção de rivalizar com o Panteão de Roma. O antigo edifício foi revestido de mármore branco e de pedras raras (muitas delas tiradas de um mosteiro local) e sua fachada monumental é inspirada em arcos triunfais antigos. As inscrições gregas celebravam o valor e a piedade militar do patrono, enquanto os túmulos no exterior, modelados sobre sarcófagos antigos, guardavam despojos de poetas como o de Basinio de Parma, que anteriormente tinha enaltecido os êxitos dos *condottieri*.

Alberti esteve também relacionado com outra pequena corte principesca em Mântua. Para o seu amigo e mecenas Lodovico Gonzaga criou igrejas inovadoras de plano central, Santo André e São Sebastião, baseadas nos princípios do arquiteto romano Vitrúvio. A outro artista fixado permanentemente na corte de Mântua, Andrea Mantegna (1431-1506), foi concedida uma liberdade considerável para experimentar métodos novos e estilos de pintura. Em contrapartida, garantiu-se que os Gonzagas fossem recordados como grandes mecenas das artes. A obra mais famosa de Mantegna, *Camera Meta*, a câmara pintada, no Castelo de São Jorge, recria uma reunião familiar com um fundo exuberante de tapeçarias douradas e de cenografia luxuosa. Foram ali cuidadosamente pintados inumeráveis retratos de familiares, cortesãos e amigos, incluindo o rei da Dinamarca, Cristiano I, que acabava de visitar Mântua, e o sacro imperador romano, que tinha dado ao governador de Mântua o título de Conde Palatino.

Nem todas as encomendas principescas eram exaltadas desta forma. Um artista que conseguisse chamar a atenção do senhor poderia ser requisitado para realizar qualquer tipo de tarefa, como desenhar panos de fundo do teatro, esboçar bordados e trajes ou fazer retratos de futuros noivos e noivas em outras cortes. Esperava-se também que tivesse uma verdadeira naturalidade como cortesão. O alto estatuto de um artesão habilidoso não era um fenômeno novo. Giotto tinha sido membro da corte do rei de Nápoles no século XIV e as inscrições nos púlpitos dos Pisano sugerem que a modéstia pessoal não era o seu ponto forte. Mas, numa época em que humanistas como Alberti praticavam a arquitetura e arquitetos escreviam tratados, as distinções nítidas entre o artesão prático e o intelectual aristocrata começaram a se desfazer.

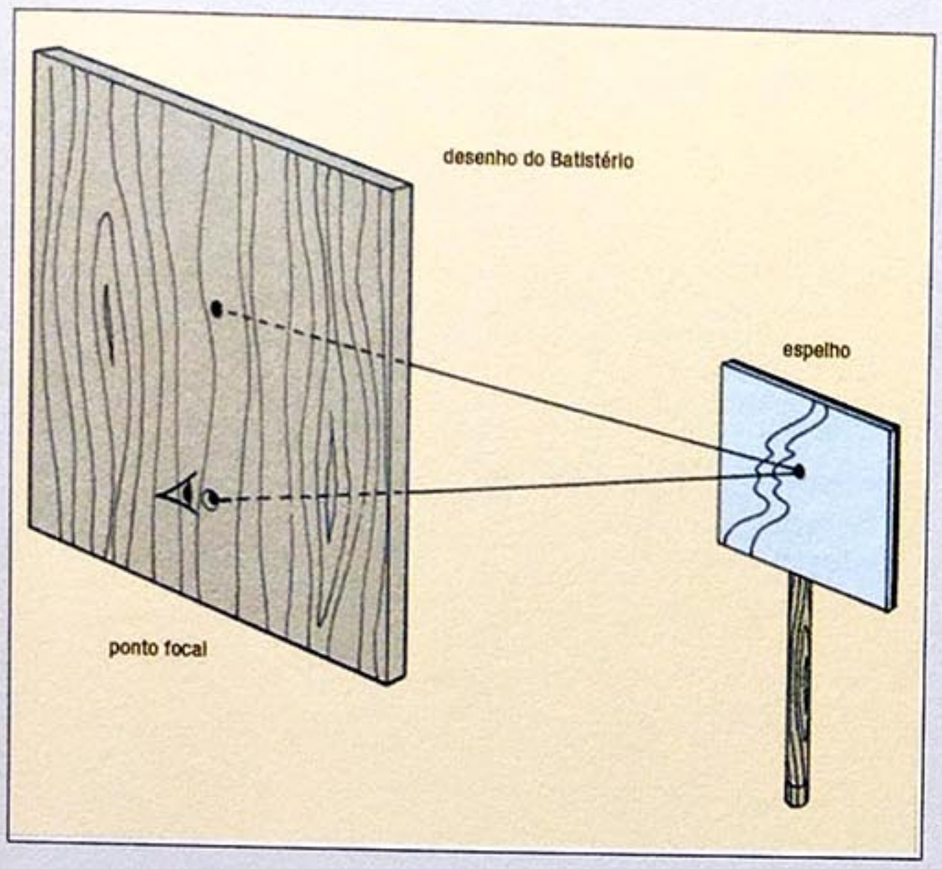
A cristalização da cultura do Renascimento

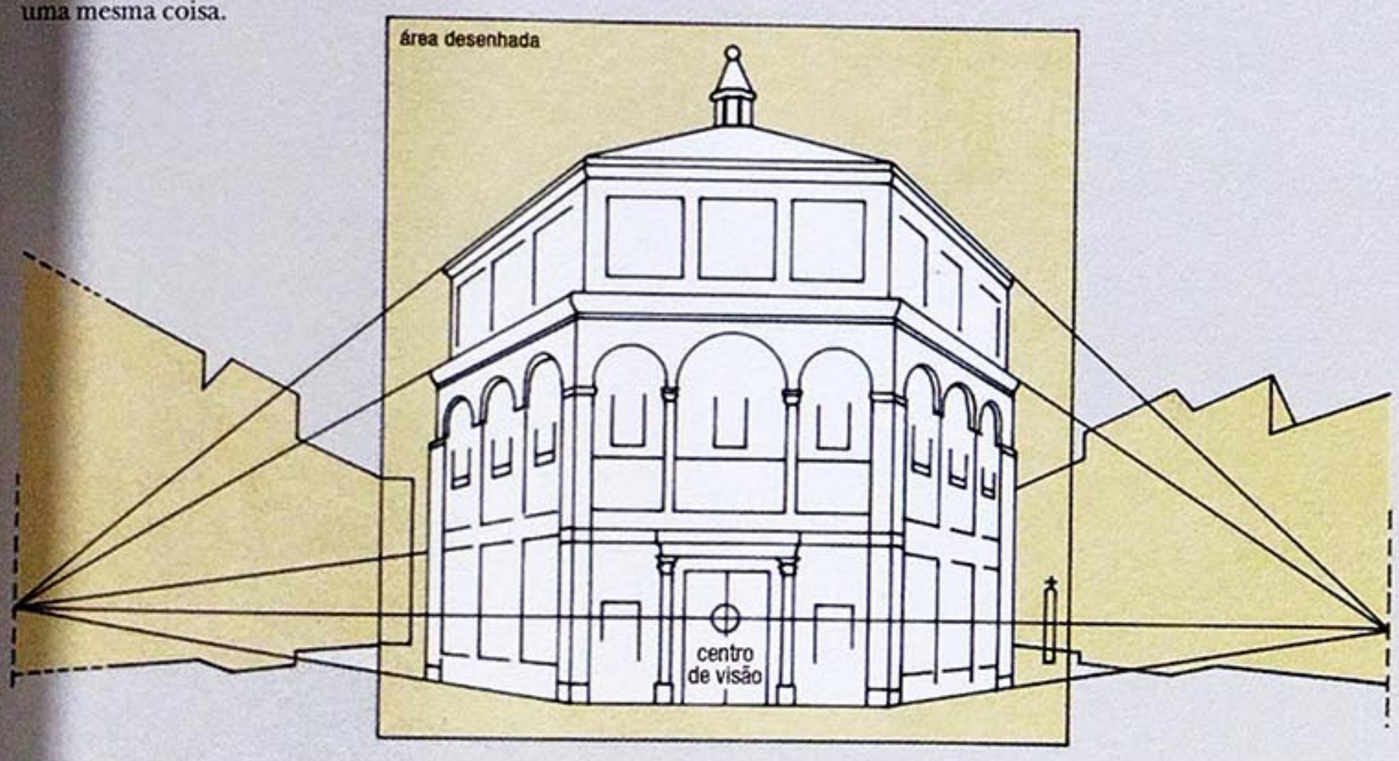
Durante o século XV as idéias e os êxitos artísticos do século XIV desenvolveram-se num conjunto de atitudes mais vigoroso e coerente. O interesse pela Antiguidade tornou-se um culto à ela, com os eruditos a pesquisar e a oferecer textos de alta qualidade de escritores antigos e a compreender e ressuscitar a gama completa da cultura clássica. Alguns eruditos, como Alberti, trabalharam para sistematizar o conhecimento antigo e o moderno em forma de tratados. Os eruditos perceberam-se de que suas descobertas, particularmente no âmbito da teoria política, da história e da moralidade, tinham uma relevância extraordinária para os governantes contemporâneos. As idéias e as artes do Renascimento foram por essa razão acolhidas entusiasticamente pelos dirigentes das cidades e pelos príncipes, e até pelo papa, que tentava renovar a sua fortuna depois do regresso a Roma, vindo de Avignon em 1420, o que o levou também a se juntar a eles. Foi assim que, em finais do século XV, embora em muitos aspectos sobrevivesse a Itália "medieval", a sua cultura tinha se tornado algo significativamente diferente do que se encontrava além dos Alpes.

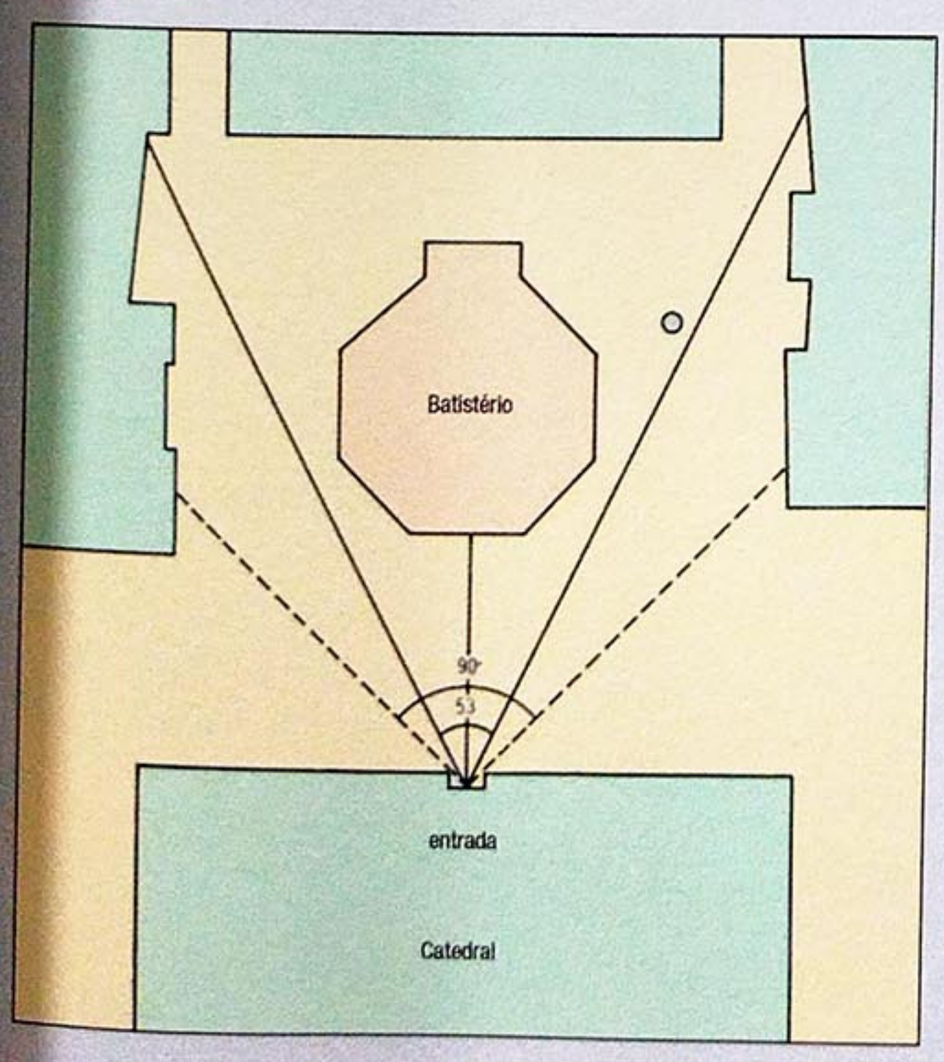
Brunelleschi: A perspectiva

A perspectiva linear, a representação matemática do espaço tridimensional sobre o plano bidimensional de um quadro, é um dos êxitos da arte do Renascimento que perduraram. Embora exista uma longa história anterior de grande interesse na representação espacial, a técnica exata de que se necessitava foi descoberta pelo escultor e arquiteto Filippo Brunelleschi durante a segunda década do século XV. Brunelleschi tinha estudado matemática elementar e latim antes de se dedicar a uma carreira precoce como ourives. Utilizou o que aprendeu para transformar as medidas tradicionais de planimetria em composições pictóricas. Seus primeiros ensaios deram como resultado dois "quadros de perspectiva", um que representava o Batistério florentino e outro a prefeitura da cidade. Outros artistas viram, em seguida, as possibilidades dos êxitos de Brunelleschi. O escultor Donatello começou a experimentar ilusões espaciais em painéis de baixo-relevo de mármore e de bronze, enquanto o pintor Masaccio conseguiu incorporar as idéias de Brunelleschi no seu afresco da Santíssima Trindade em Santa Maria Novella, em 1426. Aproximadamente dez anos depois, o humanista Leon Battista Alberti escreveu um tratado explicando as teorias da perspectiva (a tradução italiana de 1436 foi dedicada a Brunelleschi). O exemplo de Alberti foi seguido pelo escultor Lorenzo Ghiberti, que utilizou as novas teorias tanto na sua obra das Portas do Paraíso para o Batistério florentino como nos seus escritos, os *Commentarii*. Paolo Uccello e Piero della Francesca, que escreveram vários tratados de matemática. Também conseguiram combinar tanto a teoria como a prática da perspectiva com grande eficácia.

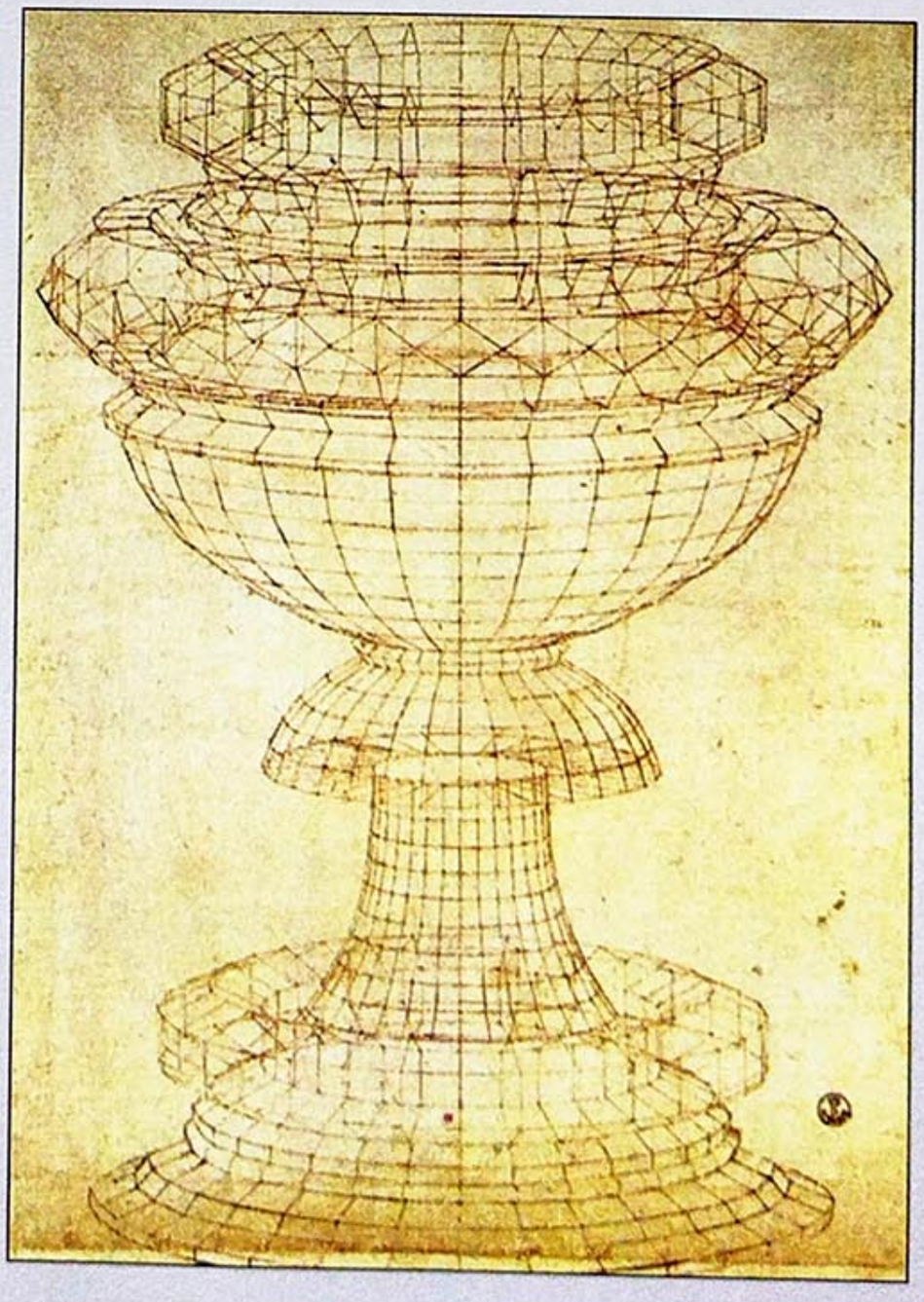
O biógrafo contemporâneo de Filippo Brunelleschi, Antônio Manetti, deixou uma descrição das primeiras tentativas do artista para criar a ilusão do espaço real sobre um papel bidimensional. Parece que tirando medidas, cuidadosamente, de uma parede do Batistério hexagonal florentino (abaixo), Brunelleschi criou uma imagem do edifício que, dependendo do ângulo de visão (o relato não é totalmente explícito), incorporaria o quadro que o rodeia ou somente o batistério sobre um painel de madeira (à direita). Então, fez um buraco na parte posterior da pintura (através da linha do horizonte do quadro) e colocou um espelho em frente. Os espectadores situados de pé, na porta principal da Catedral de Florença (abaixo), que olhassem pelo buraco para o espelho observariam o quadro refletido. Deste ângulo, o espectador desfrutava a ilusão de que a pintura e o batistério eram uma mesma coisa.







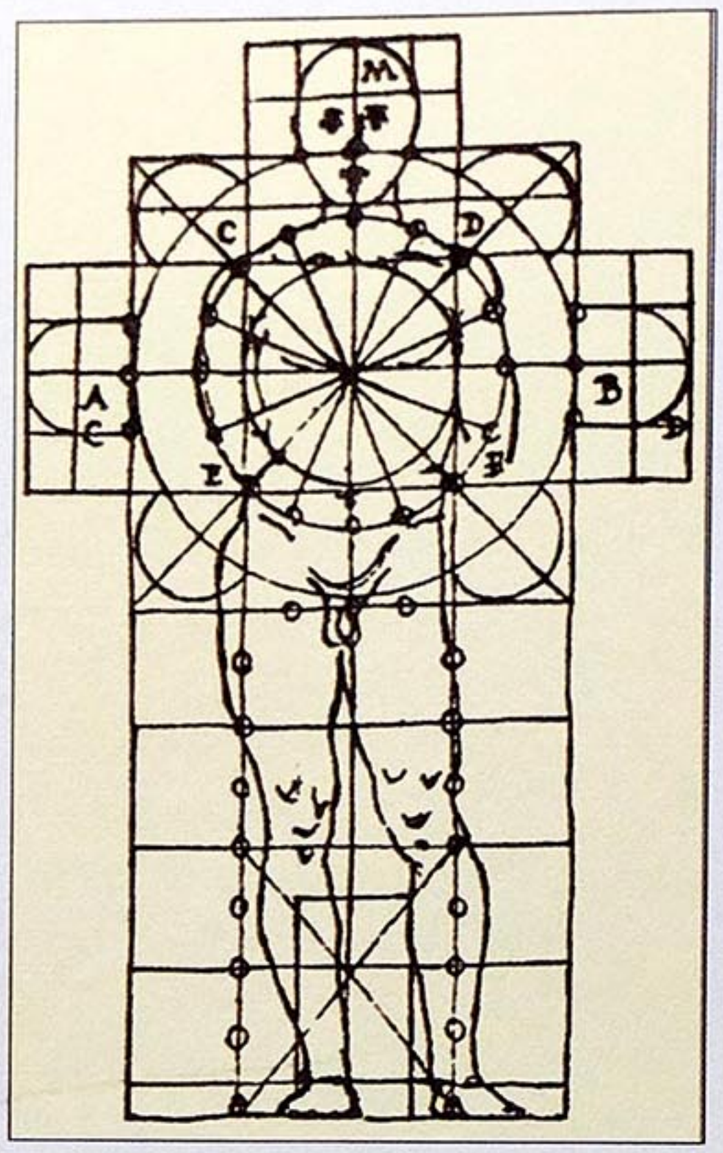
À direita, ***Estudo em perspectiva de um cálice*** (c. 1430), de Paolo Uccello. Na sua obra sobre o pintor Paolo Uccello, o escritor do século XVI Giorgio Vasari conta que quando a mulher do artista o convidava para ir para a cama ele respondia que não podia deixar a sua "doce amante, a perspectiva". No século XIX, John Ruskin afirma que Uccello "perdeu a cabeça por amor à perspectiva". No seu desenho de um cálice, Uccello mostra os cuidadosos estudos matemáticos que estão por trás das suas pinturas em perspectiva.



Brunelleschi: A proporção

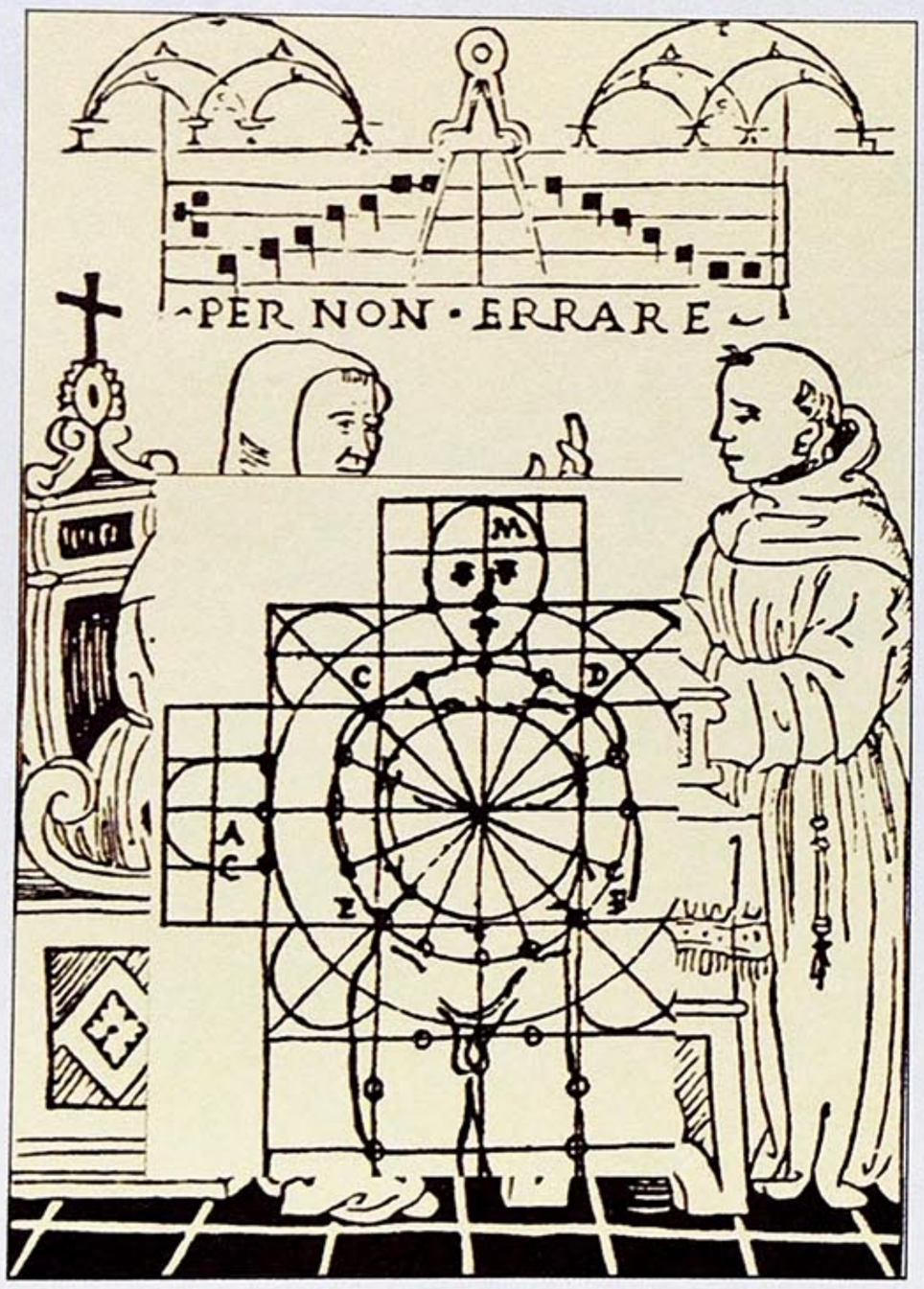
Nos seus dez livros de arquitetura, o autor romano Vitrúvio traçou um sistema de construção de proporções matemáticas baseadas no corpo humano. O capitel de uma coluna identificava-se com a cabeça; a coluna, com o torso; a base, com os pés. As colunas dóricas eram masculinas, e as colunas coríntias, femininas. Que "o homem é a medida de todas as coisas" era motivo antigo reconhecido, recuperado de novo no século XV pelos arquitetos e teóricos dedicados ao estudo da perspectiva, Brunelleschi e Alberti.

As projeções geométricas foram durante muito tempo a marca do sistema de construção medieval dos pedreiros. Mas os edifícios de Brunelleschi não esconderam a sua estrutura subjacente. Feitos de círculos e de praças, hemisférios e cubos, seus edifícios articularam



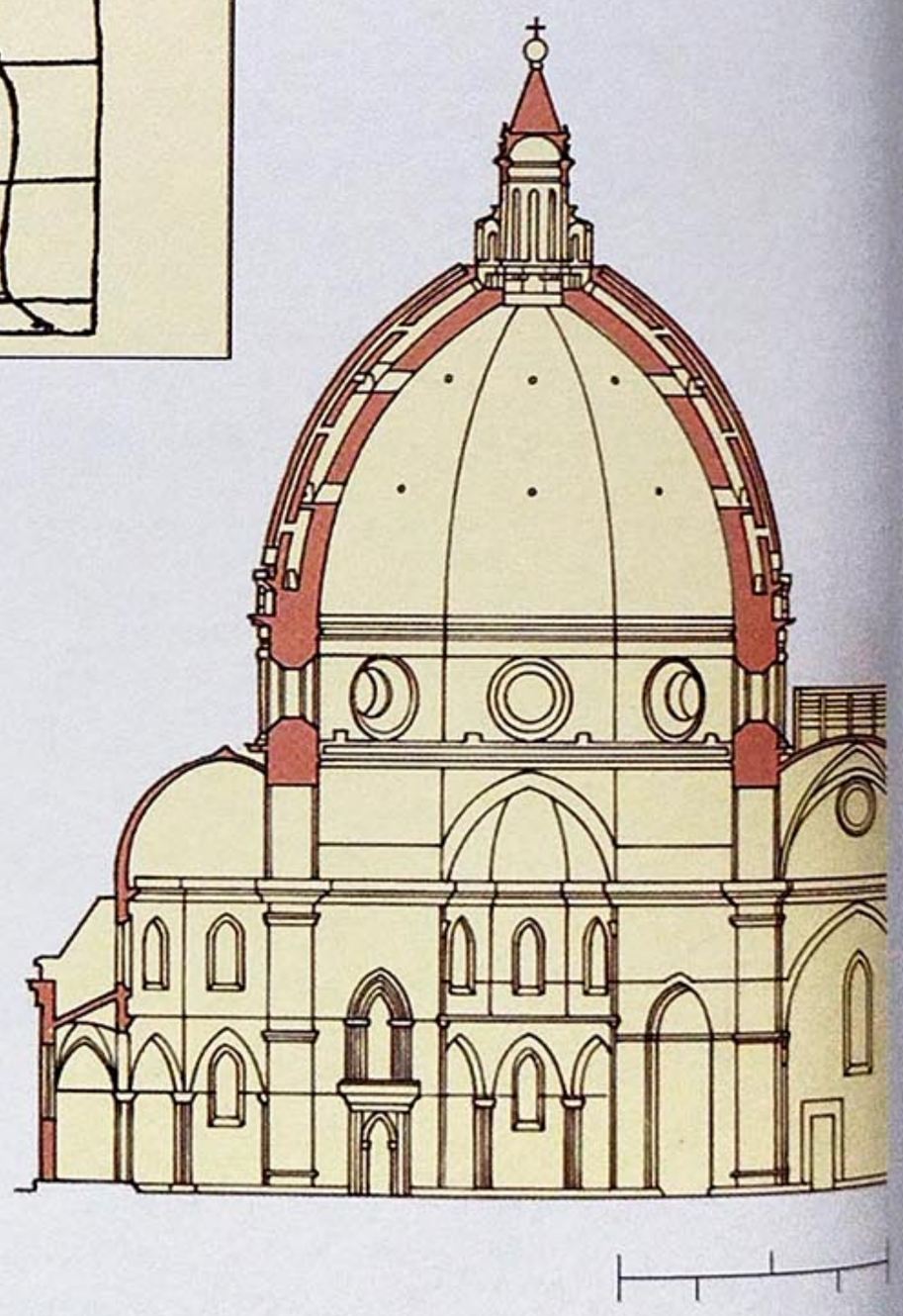
À esquerda, a planta de uma igreja baseada em proporções humanas de Francesco di Giorgio, ilustra como os arquitetos vêem o sistema das proporções humanas herdadas de Vitrúvio. A cabeça proporciona o modulo básico do qual deriva o restante da igreja.

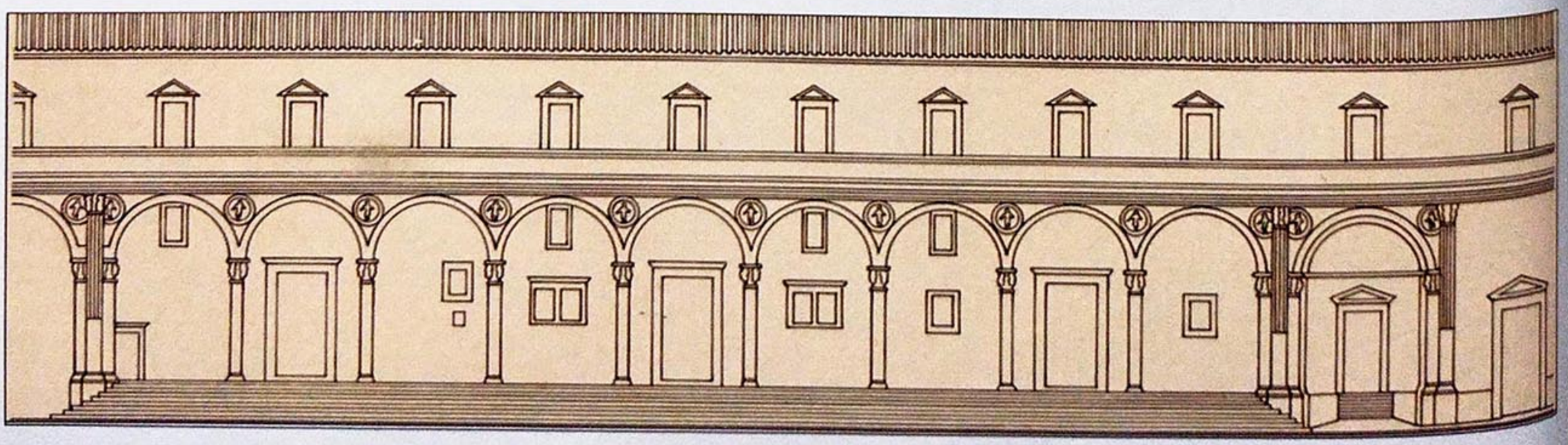
Abaixo, a cúpula de Brunelleschi (1418-1436) para a Catedral de Florença foi desenhada cuidadosamente para se basear em intervalos matemáticos fixos. Este uso engenhoso da proporção não passou inadvertido ao músico Guillaume Dufay, que transformou as proporções matemáticas, que jaziam por trás da construção da cúpula, numa peça coral, *Nuper rosarum flores*.



À esquerda, um professor de música do Renascimento. Acima dos monges estão as duas aplicações mais importantes das proporções harmônicas no século XV, a música e a arquitetura. A relação entre as duas disciplinas produz-se na oitava ascendente, que finaliza com um compasso em vez de uma nota, e nas abóbadas ilustradas, cujas curvas dos arcos estão também construídas em proporções fixas.

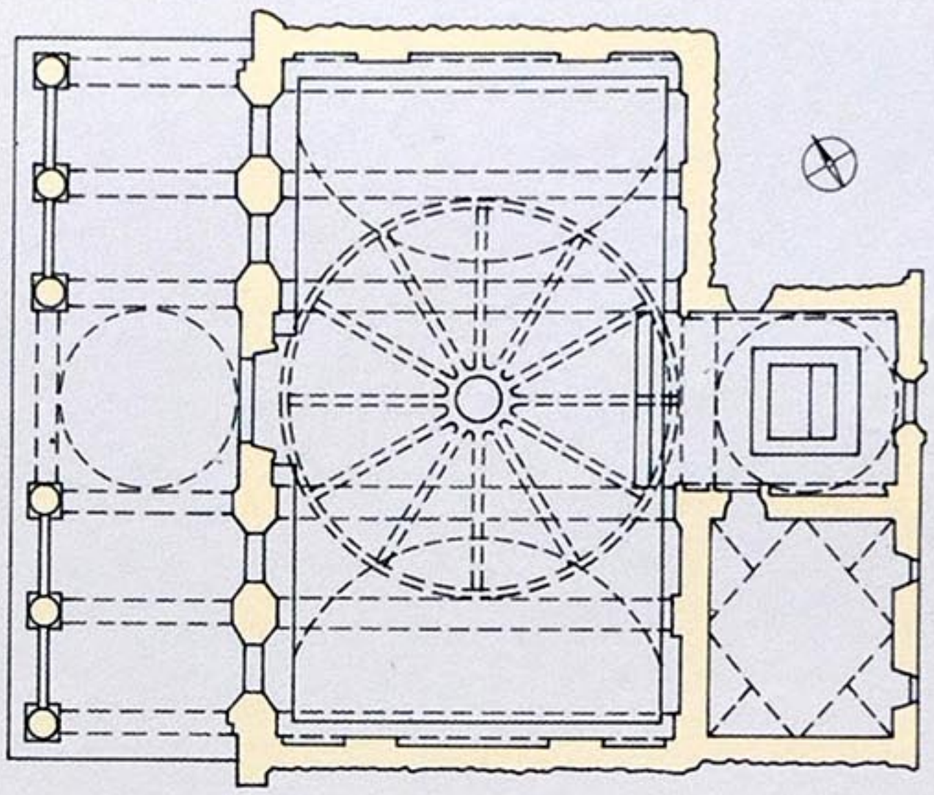
Abaixo, o Hospital dos Inocentes, de Brunelleschi (c. 1420), em Florença, está baseado nas proporções básicas de 1:2, 1:5 e 2:5. A distância entre os centros das colunas, por exemplo, é igual à distância entre o centro de uma coluna e a parede do mesmo hospital. Quando Brunelleschi deixou a sede, o trabalho continuou sob a direção de Francesco della Luna, que, depois, foi acusado de interpretar mal os planos de Brunelleschi.





cuidadosamente os princípios de proporção que estão por trás do desenho. A educação de Brunelleschi em matemáticas básicas e a sua amizade com um dos teóricos matemáticos fundamentais de Florença, Paolo Toscanelli, deram-lhe a formação necessária para poder exprimir a sua idéia de perspectiva e a elaboração do seu sistema de proporções. A Antiga Sacristia de São Lorenzo foi a primeira formulação do novo estilo que chegaria a estar tão estreitamente associado ao Renascimento italiano do século XV. Responsável por muitos dos projetos dos edifícios mais importantes da cidade, Brunelleschi foi mais célebre durante a sua vida pelas grandes proezas de engenharia. A construção da cúpula da Catedral de Santa Maria Maggiore foi considerada realmente como algo inspirado. Os êxitos de Brunelleschi ocorreram no ambiente escaldante de Florença. Foi grande rival de outro grande escultor e arquiteto da cidade, Lorenzo Ghiberti, tendo também competido com Donatello, mas de forma mais amistosa.

O sistema de perspectiva de Brunelleschi foi a sua grande descoberta. A utilização do adorno e das ordens está profundamente baseada em modelos do românico, e no seu sistema de proporções criou uma purificação rigorosa das práticas medievais. A síntese destes elementos dá à sua obra profunda originalidade.



Acima, à esquerda, a Capela Pazzi, que era simultaneamente um lugar de sepultura familiar e a casa do capítulo para a igreja franciscana de Santa Croce, em Florença, foi desenhada por Brunelleschi. Sua construção começou pouco antes da sua morte em 1448. Como a maioria das suas outras obras principais (como a Velha Sacristia de São Lorenzo), a capela está baseada em simples módulos de círculos inscritos dentro de quadrados, uma fórmula que se pode ter em conta no momento de considerar a cúpula como fecho do espaço (acima). A capela, como a maior parte da obra de Brunelleschi, não foi totalmente concluída segundo o desenho, sendo acrescentado o alpendre, no século XV, sob a direção do arquiteto florentino Giuliano Sangallo.

Urbino: A cidade ideal

Federigo da Montefeltro tornou-se duque de Urbino em 1444, e seus ganhos como soldado profissional permitiram-lhe gastar luxuosamente como mecenas. Foi um *condottiere* de sucesso, mas honrado e humano. Foi também um homem que teve um grande amor pela educação e pelas artes, tendo tido a sua educação na escola humanista de Vittorino da Feltre, em Mântua. Vittorino, segundo as suas próprias palavras, tinha-o instruído em "toda a excelência humana". Foi esta paixão pela excelência humana que caracterizou a sua corte.

Quando, em 1468, designou Francesco Laurana como arquiteto da corte, destacou que o papel de Laurana era "fazer da cidade de Urbino uma residência formosa, digna do nível e da fama dos nossos antepassados e do nosso próprio estatuto". Tanto o palácio que foi criado quanto o generoso apoio de Montefeltro a artistas e a sábios fizeram de Urbino um modelo de cidade ideal. Alberti foi um visitante regular desta cidade e Piero della Francesca dedicou o seu tratado de matemáticas e perspectiva ao duque. Marsilio Ficino cedeu-lhe a sua tradução da *República* de Platão. Por volta de 1482 a sua biblioteca continha mais de mil manuscritos.

A Federigo sucedeu o seu filho Guidobaldo, que com a sua mulher Elisabetta Gonzaga continuou a tradição de apoiar os escritores e os artistas como Castiglione e Rafael. O *Cortesão* de Castiglione evoca uma imagem viva da corte urbana e civilizada de Urbino.

À esquerda, o estúdio de Federigo da Montefeltro. Retratos de figuras literárias famosas dos períodos clássico e contemporâneo, incluindo uma pintura do seu antigo tutor, Vittorino da Feltre, encontram-se alinhados nas paredes. O trabalho ilusionista de marchetaria sobre os armários refere-se às metas do duque e aos seus êxitos como homem de armas e de letras.

À direita, Urbino foi um centro principal de louça maiólica, e Nicola de Urbino, que pintou esta vasilha em 1520, foi um dos melhores pintores com esta técnica.

À esquerda, a *Flagelação*, de Piero della Francesca, é um quadro enigmático. O fato, por exemplo, de estar centrado em personagens desconhecidos em primeiro plano, com a cena da flagelação ao fundo, suscitou numerosas interpretações. Tem a inscrição "Conspiraram juntos", o que sugere que a imagem se refere tanto à conspiração que matou Jesus Cristo como ao assassinato do irmão de Federigo da Montefeltro, Oddantonio.

Mais à esquerda, *Federigo da Montefeltro com o seu filho, Guidobaldo*, uma pintura atribuída a Justus de Ghent (e por vezes a Pedro Berruguete). Esta imagem de pai e filho, tratada com dignidade ducal, exprime as esperanças de Federigo de que o seu único filho, Guidobaldo, continuasse as suas aspirações intelectuais e políticas.

Abaixo, *Retrato de Baldassare Castiglione* (c. 1514) de Rafael. Castiglione, autor de *O Cortesão*, residia na corte de Urbino em princípios do século XVI, junto com outros escritores importantes. A sua descrição da vida literária no tempo da duquesa Elisabetta Gonzaga, com o seu elegante engenho e comportamento cortesão, influenciou profundamente a nossa compreensão da corte de Úmbria. Rafael foi educado na corte onde o seu pai Giovanni atuou como poeta e pintor tanto do duque Federigo como do seu filho, Guidobaldo. Rafael e Castiglione continuaram amigos íntimos até depois de deixarem Urbino.

Florença em 1490

Quando o pintor Domenico Ghirlandaio acabou a sua obra na Capela dos Tornabuoni, em Santa Maria Novella, datou os afrescos com uma rubrica: "No ano de 1490, esta cidade tão formosa, célebre pelo seu poder e riqueza, pelas suas vitórias, pelas artes e pelos seus edifícios, desfrutava de grande prosperidade, saúde e paz."

Além disso, Florença parecia ser uma cidade que desfrutava de estabilidade política e de um entusiasmo cultural enorme. Os aristocratas jovens já não se dedicavam a lutar em batalhas de rua. Reuniam-se para ouvir as conferências e os debates dos filósofos neoplatônicos e dos escritores. Apesar da preocupação pelo sistema bancário e pelas finanças públicas, as obras de edifícios continuavam ainda a transformar a cidade. Lorenzo de Médici dirigia um concurso para substituir a fachada, por acabar, da catedral do século XIV, e para animar os seus concidadãos a arranjar e ampliar as ruas e construir palácios modernos e vilas.

Este período de crescimento e de prosperidade seria olhado com inveja e nostalgia pelas gerações posteriores que sofreram as guerras e as lutas internas que se seguiram à expulsão dos Médicis em 1495. A época de Lorenzo foi a Idade de Ouro de Florença.

1. Catedral
2. Campanário de Giotto
3. Batistério
4. Palácio Médici-Ricardi
5. São Lorenzo, Biblioteca Laurenciana
6. Santa Maria Novella
7. SS. Annunziata
8. Hospital dos Inocentes
9. O Museu de São Marcos
10. O Palácio Vecchio
11. Bargello, Museu Nacional
12. Orsanmichele
13. Santa Croce, Capela Pazzi
14. Santa Maria do Carmine, Capela Brancacci
15. Espírito Santo
16. Palácio Spini
17. Palácio Pitti, Museu
18. Palácio Strozzi
19. Santa Trinitá
20. Galerias Uffizi (construídas em 1560)

À direita, este mapa de Florença ilustra a prosperidade da cidade durante o século XV. O centro estava ainda dominado pelos edifícios cívicos mais importantes, a prefeitura ou *Palazzo della Signoria* num extremo e a catedral e o batistério no outro. Orsanmichele, o santuário estreitamente relacionado com o bem-estar da cidade, está entre eles. As antigas igrejas monásticas do século XVI, as franciscanas à direita e as dominicanas à esquerda, tinham recebido ambas novas adições significativas, a Capela Pazzi baseada nos primeiros planos de Brunelleschi e a fachada acabada de Santa Maria Novella desenhada por Leon Battista Alberti, respectivamente. No outro lado do rio, outra importante igreja de Brunelleschi, o Espírito Santo, que, finalmente, estava quase concluída depois de mais de meio século de atraso e indecisão. No entanto, a mudança mais significativa foi a construção ou a modernização de quase cem novos palácios, dentro das muralhas da cidade, durante o século XV. Seguindo o exemplo dos Médicis, as famílias aristocratas rivalizaram em tamanho e escala das suas novas residências.

FIORENZA

O ALTO RENASCIMENTO

O Alto Renascimento foi cheio de paradoxos. Considerado por alguns como "completamente secular", romano clássico e pagão, e presidido por papas mundanos e imorais como Alexandre VI e Júlio II, produziu, no entanto, algumas das obras mais significativas da arte cristã, como as madonas de Rafael e Andrea do Sarto e o teto da Capela Sistina, de Michelangelo. A arte do Alto Renascimento é caracterizada pela harmonia, pelo equilíbrio e pela graça, e pela proporção, baseada na forma humana perfeita. O contexto em Itália era de guerra, destruição, epidemia e crise religiosa. Estas crises dificultaram e estimularam ao mesmo tempo a produção cultural e a mudança.

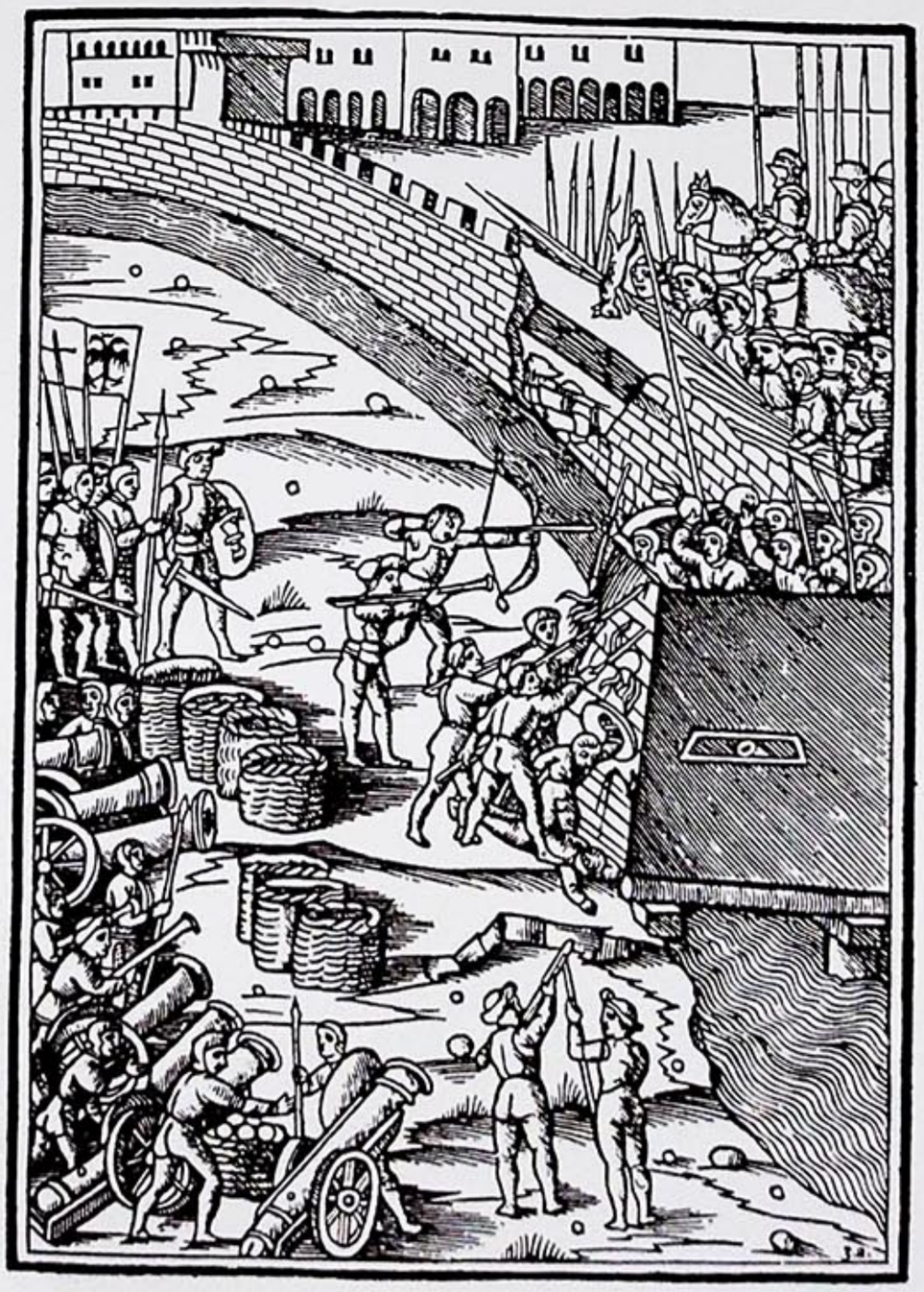
O início de uma crise maior verificou-se quando o rei Carlos VIII de França invadiu a península italiana em setembro de 1494, reclamando a soberania de Nápoles. Deste modo, por volta de fevereiro de 1495, Milão tinha sido ocupada; a família dos Médicis, expulsa de Florença e Nápoles, vencida. A ocupação de Carlos não durou muito; foi rapidamente para fora da Itália. No entanto, a paz não chegou: com este episódio começou um período de guerras que durou até 1559, durante o qual a Itália foi também um centro-chave dos conflitos europeus.

Os franceses (que voltaram a invadir a Itália sob Luís XII, tendendo a dominar o Norte de Milão) e os espanhóis (centrados no Sul) lutaram pelo controle. Os soldados mercenários suíços e alemães lutaram por vários bandos ou por eles próprios. Os turcos otomanos fustigaram a linha da costa e o transporte enquanto o sultão Suleiman I delineava a tomada de Roma. Os estados italianos formaram e voltaram a formar ligas e alianças, a favor ou contra os invasores, em particular não-italianos, e também frente aos próprios italianos. Os estados italianos maiores, que tinham diversos graus de independência do controle não italiano, o estado papal, Florença-Toscana, e a República Veneziana, manobravam para conseguir uma posição. Tentaram consolidar o seu poder, com a eliminação de príncipes e tiranos de pouca importância, ou com o domínio das oligarquias comunais de cidades menores. Por volta de 1559, e depois da paz européia de Cateau-Cambrésis, a Espanha (agora sob Filipe II) tornou-se a influência não italiana dominante, com a sua soberania sobre o Reino de Nápoles e o Ducado de Milão. Havia agora, de fato, menos principados ou repúblicas independentes que em 1494.

Durante a guerra, diversas partes da Itália sofreram uma considerável destruição e confusão política e social. O conflito tinha levado ao saque de cidades, sendo os piores exemplos os de Brescia e Prato, em 1512, e o de Roma, em 1527. Houve importantes assédios (o de Pisa, por exemplo, nos anos 90 do século XV, e o de Florença, em 1529-1530). Mas a guerra desencadeou outros desastres: a propagação de doenças, a fome e as recessões econômicas. A fome e as epidemias continuaram com pleno vigor durante os anos 20 do século XVI, embora a pior das epidemias do período chegasse depois, em 1575-1577, e afetasse em particular Veneza e Lombardia. Houve epidemias de tifo em 1505 e 1528. Houve também um novo surto de sífilis (chamada de diversas maneiras como a doença francesa ou napolitana). Tornou-se a doença epidêmica mais comum na década de 90 do século XV, propagada primeiro por marinheiros, depois por soldados e por seguidores das diferentes facções nas guerras italianas. A sífilis provocou muito medo e surpresa por toda a Europa, dado que nas suas primeiras décadas teve uma taxa de mortalidade bastante alta.

A observação deste tenebroso quadro é importante para entender o desenvolvimento da alta cultura. Os artistas viam-se forçados a deslocarem-se devido à violência ou a mudanças políticas e com eles movimentavam-se as chaves; a sua nova posição podia ser pior, ou melhor, como no caso das profissões de Leonardo da Vinci ou Benvenuto Cellini. A destruição, em alguns casos, podia criar novas oportunidades. O saque de Roma em 1527 por soldados rebeldes mercenários fundamentalmente germânicos provocou a perda de muitas obras de arte decorativas transportáveis, como vidrarias, jóias, tapetes e relíquias em recipientes luxuosos. Mesmo assim esta situação ajudou a estimular o ressurgimento de Roma.

As guerras italianas mostravam exércitos em grande escala, equipados com canhões pesados, até mais destrutivos, para bombardear cidades. Isso estimulou e desenvolveu a projeção e a construção de fortificações defensivas, castelos e maquinaria de guerra, que proporcionaram trabalho a Leonardo da Vinci em Milão e em todas as partes; a Michelangelo em Florença, e a Fra Giocondo em Nápoles e Pádua. Para além dos trabalhos práticos para quem necessitava deles, estes homens foram estimulados intelectualmente; assim, as novas idéias da arquitetura militar alimentaram a civil e a eclesiástica, a engenharia e também a planificação e o desenho, afetando as fugas das cidades de Roma, Florença, Perugia e, depois, Turim.



À esquerda, uma gravura em madeira de um livro de guerra impresso em 1521. Ilustra o cerco de Pádua (1509) pela Liga Santa na sua campanha contra Veneza, e mostra claramente o acentuado contraste entre o antigo e o novo na guerra, com cavaleiros montados confrontando-se com os canhões. As guerras desempenharam um importante papel para determinar a evolução do Renascimento.

As guerras italianas
Em setembro de 1494 um enorme exército francês guiado por Carlos VIII atravessou a Itália para reclamar Nápoles. Esta invasão foi o início das guerras italianas, uma série de conflitos que terminaram em 1559. As guerras italianas, provocadas pela rivalidade entre os Estados italianos e a sua carência de qualquer liderança clara, chegaram a envolver a Espanha, o Sacro Império Romano, a Suíça e o papado, tanto quanto os Estados italianos. Os alinhamentos destes poderes estrangeiros e italianos foram mudando constantemente. Os turcos otomanos também fizeram ataques contra a península italiana durante este período Carlos alcançou Nápoles em fevereiro de 1495, mas em outubro já estava de regresso à França, expulso da Itália por uma coligação de Veneza, de Milão, da Espanha, do Sacro Império Romano e do papado. Na resposta à luta, os Estados italianos utilizaram arquitetos para construir fortificações grandes como as de Fra Giocondo da Verona e de Giuliano e Antonio de Sangalo, que são as melhores. Uma conseqüência importante das guerras italianas foi o fato de terem levado junto dos poderes europeus o contato direto com o Renascimento italiano. Paradoxalmente, isto foi muito acentuado na França, onde as influências italianas, levadas pelos exércitos que regressavam, chegaram a dominar a vida cultural francesa e tiveram um efeito profundo no desenvolvimento do Renascimento francês.

8°
12°
16°
46°
42°
38°
Passagem de Bremer
Passagem de Résia
St. Gotthard
Passagem de Luvmanier
Passagem de São Bernardino
Passagem de São Bernina
L. Genebra
SACRO IMPÉRIO ROMANO
DOLOMITAS
Pieve di Cadore 1508
REPÚBLICA DE VENEZA
HUNGRIA
Piave
Bérgamo
Bicocca 1522
Agnadello 1509
Brescia 1512
Verona
Pádua
Treviso 1509
Veneza 1509
Novara 1495-1513
Milão
Mariognan 1515
Crema
Preschiera 1509
Pavia 1525
Legnago
Turim
Chieri
Asti
Cremona
Po
Col du Mont Genèvre
Col du Mont Cenis
ALPES
Piacenza
Fiorenzuola
de Veneza
Parma
Fornovo 1494
Reno
GÊNOVA
Gênova
Passagem de Cisa
Pontremoli
Rapallo 1494
Sarzanello
La Spezia
Fivizzano 1494
ALPINOS
Bolonha
Faenza
Rávena 1512
Forlì
Rimini
Montemurlo 1530
Prato
San Stefano
Lucca
Florença
Pisa 1495-1509
Castel Fiorentino
Poggio Imperiale
Sansepolcro
Arezzo
Poggibonsi
Siena 1552-69
1552-55
Perugia
ESTADOS PONTIFÍCIOS
Montealcino
Piombino
Tibre
ELBA
Port1Ercole
Toscanella 1495
Vterbo
Civitá Castellana
Civitavecchia
Nepi
Bracciano
APENINOS
Roma 1527
Valmontone
Velletri
Monte San Giovanne Campano 1485
San Germano
Nttuno
Barigliano 1503
Calvi Risorta
Ceignola 1503
Aversa
Nápoles 1527-27
REINO DE NÁPOLES de Aragão
FRANÇA
IMPÉRIO OTOMANO
MAR DA LIGÚRIA
MAR ADRIÁTICO
MAR TIRRENO
Córsega de Genova
Cerdenha de Aragão
Sicília de Aragão
Reggio di Calabria 1543
arquiteto ou engenheiro de novas fortificações
Fra Giocondo
Família Sangallo
outro
1539 batalha principal, com data
1509 assédio principal, com data
1509 massacre e saque da cidade, com data
passagem de montanha
rota principal pelos Apeninos
rota de Carlos VIII, 1494-1495
ataque turco
1499
1537
1543
fronteira política
altitude superior a 500 m
escala 1:5.000.000
150 km
0
100 mm

As experiências e os desafios da guerra geraram também uma maior discussão e debate intelectual, sobretudo em teoria política. Em 1509, a república veneziana foi atacada pela Liga de Cambrai (uma aliança entre o papa Júlio II, o imperador Maximiliano, França, Espanha, Ferrara e Mântua) e perdeu o controle da maioria do seu território peninsular. Veneza teve até de se confrontar com a possibilidade de morrer de fome por causa do cerco e da ocupação. A salvação desta ameaça fez com que as figuras mais importantes da cidade e da Igreja reafirmassem os valores da República e estimulassem uma consideração própria: o "mito de Veneza", para estimular a moral e para promover as virtudes da sua classe conterrânea, a liberdade relativa da cidade, o humanismo cívico cristão e um acordo artístico importante de venezianos nativos e de imigrantes. Este mito, gerado pela guerra, estimulou a literatura, como os diálogos políticos e tratados do cardeal Gasparo Contarini e Paolo Paruta, e a pintura de propaganda, por exemplo, de Jacobo Sansovino. Aumentou também o impacto das habilidades venezianas e o gosto pelos centros culturais em todas as partes da Itália e da Europa de um modo geral.

O saque de Roma de 1527 teve vários efeitos culturais fora da cidade. Dispersou os artistas, os mecenas e os líderes religiosos e incentivou ou desanimou o seu regresso. Veneza foi a principal beneficiária, em parte devido a uma política conscienciosa do dux Andrea Gritti (1523-1538), que queria fazer de Veneza uma segunda Roma. O escultor e arquiteto Sansovino transferiu-se para Veneza, onde causou um impacto maior na arquitetura da cidade. Pietro Aretino, poeta, dramaturgo, jornalista e pornógrafo de alta classe, já tinha se deslocado para Veneza predizendo o saque; o seu pressentimento (e a liberdade de Veneza) provavelmente assegurou que permaneceria ali. Uma vez que diminuíram as ameaças militares e políticas a Roma, o mecenato papal garantiu a renovação urbana e a promoção do humanismo clássico na literatura e nas artes. De forma mais estreita e harmoniosa com o ensino tradicional cristão, Roma vai se tornar o centro de um catolicismo reformado capaz de se confrontar com as críticas protestantes e o ensino herético.

O alcance do Alto Renascimento

O Alto Renascimento na Itália data convencionalmente da década de 90 do século XV, mas não se chegou a um acordo sobre o ano do termo. Durante os primeiros tempos do Renascimento escritores e artistas tinham pesquisado para recuperar o saber e os cânones perdidos desde clássicos romanos. O "Alto" Renascimento é o período no qual, segundo os contemporâneos, surgiu uma nova consciência própria, as metas alcançadas eram comparáveis às do passado clássico e as figuras mais importantes estavam capacitadas para criar novas obras baseadas em modelos clássicos.

O Alto Renascimento demonstra um progressivo entendimento da natureza (como se viu muito claramente nos livros de notas e nos esboços de Leonardo da Vinci) e mostra uma grande habilidade para reproduzir a natureza na arte bidimensional ou tridimensional e para descrevê-la na literatura. Mas, de forma crucial, desenvolve-se a idéia de que a natureza pode, e deve, ser melhorada, de que deveria ser ultrapassada através do uso do intelecto humano, da invenção e da imaginação. Quanto maior é a compreensão da anatomia, maiores são as distorções na reprodução da forma humana, quer seja na escultura de Michelangelo ou na pintura de Ticiano. O desenvolvimento da pintura a óleo permite aplicações mais sutis da cor, da luz e da sombra e de ilusões óticas. Uma melhor compreensão das leis da perspectiva, das matemáticas e da ótica leva ao fascínio pelas perspectivas pintadas e a uma maior habilidade para criá-las, e na utilização e controle das relações espaciais em arquitetura.

O conceito de "Alto" ou perfeito Renascimento nas artes visuais deve muito a Giorgio Vasari (1511-1574), o primeiro historiador fundamental de arte que determinou o modo como os diferentes historiadores de arte posteriores escreveram, valorizaram e interpretaram a arte italiana do Renascimento. Vasari foi pintor e arquiteto e trabalhou em particular para os duques de Médici da Toscana; mas é mais famoso pelo seu *Vidas de artistas* (publicado primeiro em 1550 e numa versão corrigida e aumentada em 1568). Para Vasari as artes maiores de pintura, escultura e arquitetura, sob inspiração divina, tinham alcançado um novo estado de perfeição, competindo e até ultrapassando os modelos clássicos. Esta perfeição pode ver-se em particular na obra do "divino" Michelangelo, embora também possam ser detectados sinais de perfeição nas pinturas de Leonardo da Vinci e de Rafael. E considerou outros artistas contemporâneos como Giorgione, Giufo Romano e Ticiano como tendo dado uma valiosa contribuição. As apreciações de Vasari e o seu critério tinham levado os historiadores a formular o conceito de Alto Renascimento baseado nas obras mais importantes destes artistas.

Na literatura, o Alto Renascimento testemunha uma grande confiança em que uma linguagem literária purificada, baseada no antigo vernáculo e nos êxitos da filologia humanista, podia produzir poesia e prosa que ultrapassasse os clássicos na sua transmissão de idéias com graça e imaginação, emoções e narração. Os interesses do humanismo do século XV persistiram: principalmente a filosofia neoplatônica, a retórica clássica e a história romana (da qual se podiam tirar lições). Houve também um fascínio maior pela mitologia clássica, vista quase sempre através dos olhos de Ovídio, e pelo teatro clássico, sobretudo as comédias de Plauto. A filosofia platônica e a mitologia antiga tiveram influência também no conteúdo e nos significados da pintura e da escultura.

Uma explicação para entender os alcances e as características do Alto Renascimento é a troca frutífera de idéias entre os eruditos clássicos, os teólogos e os artistas criativos. Algumas academias e universidades (sobretudo Bolonha, Pádua e Pisa) estimularam a troca e o aprofundamento de idéias e fizeram perdurar estas atitudes do Alto Renascimento até ao final do século XVI.

As academias, como associações da elite culta, proliferaram no século XVI. Muitas podiam ser meramente reuniões sociais de supostos nobres e de cavaleiros que liam poemas pobres uns para os outros. Mas algumas eram a base na qual circulavam idéias novas em cidades menores como Casale, Cosenza e Lecce, enquanto outras desempenharam papéis-chave internacionalmente. Uma academia veneziana fundada em 1500 pelo editor e humanista Aldus Manutius foi uma defensora crucial dos estudos de grego. Florença tinha academias para ensinar os artistas (a "Academia do Desenho", fundada em 1562) e para promover a literatura vernácula e purificar a linguagem, culminando na "Academia della Crusca", fundada em 1582. Pádua, além de ter uma universidade muito viva, orgulhou-se de possuir uma academia privada, a dos *Infiammati* (os "ardentes"), para filósofos e humanistas.

O Alto Renascimento não tem um final claro. Alguns dos ideais e das características exemplificadas pelos heróis da arte de Vasari (e pelos contemporâneos literá-

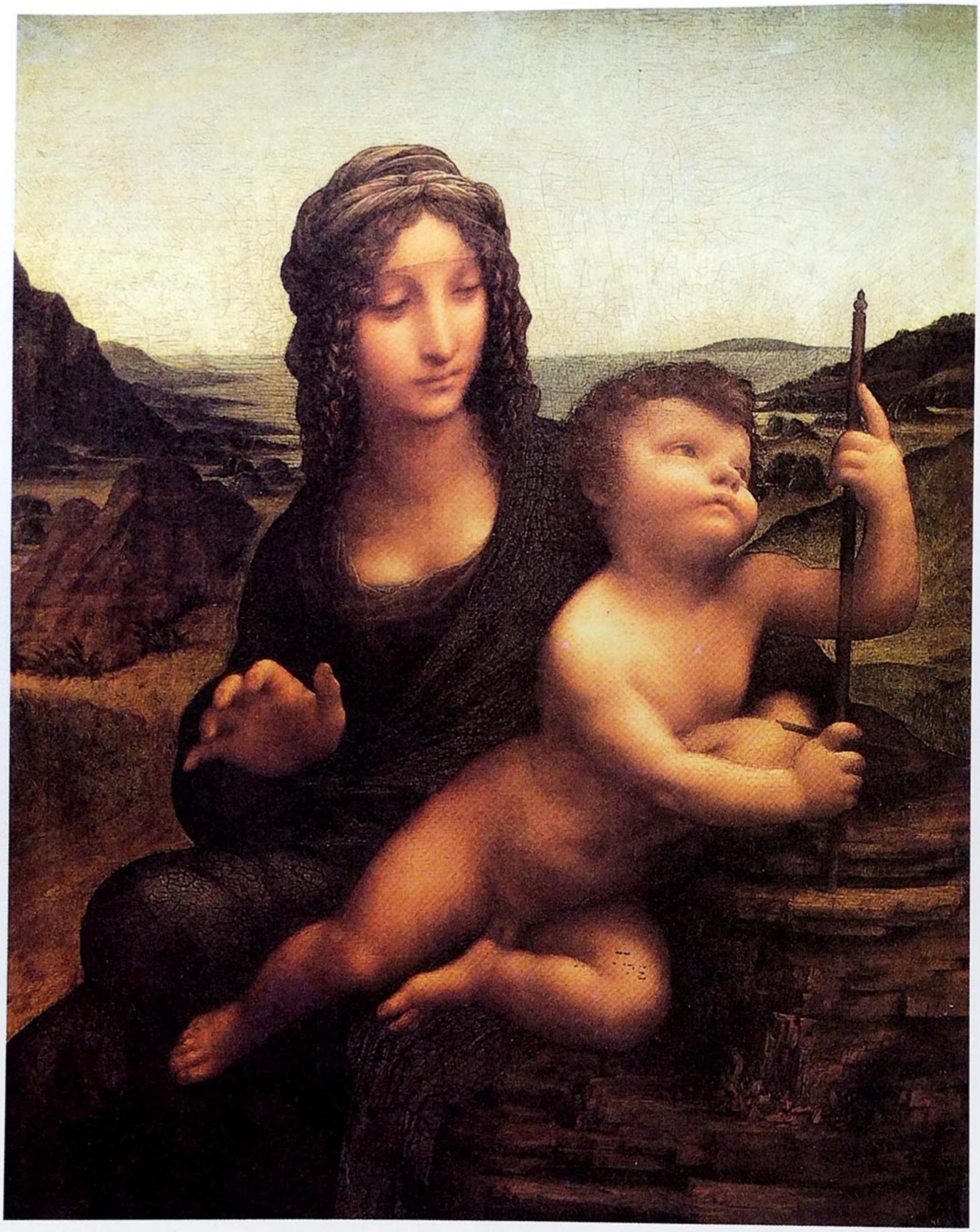
A Itália no fim do período bélico

As guerras italianas terminaram com a Paz de Cateau-Cambrésis, em 1559. A nova liderança cultural foi variada. Até os bispados na pobre e atrasada região sul da península patrocinaram uma educação mais ampla e encomendaram edifícios e obras de arte. As confraternidades encomendaram capelas, pinturas, teatro, música e espetáculo. Indivíduos inovadores proporcionaram também liderança cultural. Federico Barocci (c. 1535-1612), por exemplo, utilizou estilos do Alto Renascimento para produzir quadros religiosos que foram tão sensíveis como originais.

rios) persistiram até metade do século XVI através das próprias imitações de Vasari e da obra de Veronese e de Palladio, e dentro da Contra-reforma do final do século XVI e do século XVII. Então, enquanto os bispos reformadores e as confraternidades religiosas proporcionam uma liderança cultural adicional, dá-se um novo significado e emoção religiosos a certos aspectos do Alto Renascimento, como nas pinturas de Frederico Barocci, na música dos Gabrieli (Andrea e Giovanni) e Gesualdo e na poesia de Torquato Tasso.

A Florença republicana e o seu impacto

Uma das vítimas da invasão francesa da Itália, em 1494, foi o longo domínio político dos Médicis em Florença.



À esquerda, ***Madona com o menino*** (c. 1501), de Leonardo da Vinci. Leonardo e os seus discípulos experimentaram várias versões deste quadro, que foi pintado para um importante oficial francês, Florimond Robertet. Se Robertet recebeu a versão do duque de Buccleuch (mostrada aqui) ou outra versão agora em Nova York, não foi esclarecido. A mão de Leonardo é evidente em ambas as versões, particularmente na pintura do menino e nas rochas; mas ambas mostram sinais de colaboração de ajudantes. (Há várias outras versões que são provavelmente inteiramente de ajudantes). Esta versão ilustra claramente o uso expressivo da luz e da sombra de Leonardo e do *sfumato*, a mistura tênue de uma cor com outra sem contornos definidos. Ilustra também o princípio de Leonardo de que as "figuras deveriam ser pintadas de tal modo que aqueles que as vêem sejam capazes de discernir a partir das suas atitudes os pensamentos das suas mentes".

Passou-se para um regime republicano mais democrático, inicialmente influenciado por Fra Jerônimo Savonarola (1452-1498), brilhante pregador, profeta e crítico moral. Tanto que líderes republicanos como o papa Alexandre VI (perante quem queria depor em um concílio eclesiástico) chegaram a ficar muito perturbados pelas suas críticas políticas e morais. Sob tortura forçaram-no a confessar conspirações contra a Igreja, que tinha pregado inovações daninhas, sendo, por isso, queimado na fogueira como herege e cismático. Savonarola criticou a lascívia de muitas obras de arte e pediu que se queimassem algumas; Vasari disse que numa dessas queimadas em 1496 havia pinturas e esculturas profanas, canções de amor e alaúdes. Esta atmosfera puritana podia parecer pouco saudável para as artes e para a cultura em geral. Mas Savonarola não foi hostil às artes; a sua pregação estimulou novos caminhos e atitudes dentro da cultura religiosa. O pintor Bartolomeo della Porta ofereceu as suas próprias pinturas de nus para que fossem queimadas; tornou-se frade em 1500 (desde então Fra Bartolomeo) e as suas pinturas, que constituem a fundação da arte religiosa florentina, influenciaram Rafael. Este período republicano em Florença (que durou até 1512) contou com êxitos fundamentais na pintura e na escultura, embora o seu impacto em teoria política a longo prazo possa ser mais importante.

Durante esta época, Leonardo da Vinci movimentava-se entre a corte de Milão e a república florentina. Em Florença trabalhou em quadros tão importantes como a *Madona com o menino* (c. 1501), a *Mona Lisa* (1505) e

À direita, um busto em terracota de Nicolau Maquiavel, possivelmente baseado na máscara da sua morte. *O príncipe*, de Maquiavel (1532), uma análise penetrante das realidades políticas da sua época, foi um marco na teoria política. Suas obras estão baseadas na sua própria experiência amarga da vida política: "Espero e esperando aumento o meu tormento... esperando, choro, rio, queimo-me; e receio o que ouço e o que vejo."

Abaixo, o *David* de Michelangelo (1501-1504) é uma das imagens mais familiares do Renascimento. Figura colossal, David está de pé, confiante e atento, como um símbolo da Florença republicana. Para Vasari, o *David* de Michelangelo pôs um novo cânone em escultura, ultrapassando os êxitos dos antigos.

a *Madona e o menino com Santa Ana* (c. 1508). Estes introduziram a sua nova técnica chamada *sfumato*, na qual as cores e os tons mudavam gradualmente de claros para escuros, sem contornos nítidos, o que dava quase sempre à sua pintura um ar de mistério. Daqui partiu uma fase importante do desenvolvimento da pintura a óleo. No interesse da propaganda republicana florentina de fazer sobressair vitórias anteriores, Leonardo recebeu a encomenda de pintar o afresco *A batalha de Anghiari* para acompanhar *A batalha de Cascina* pintada por Michelangelo. Enquanto estas pinturas se perderam, outro símbolo republicano esculpido em mármore, o *Davi* de Michelangelo (1501-1504), um dos pontos de maior esplendor do Renascimento, foi conservado; é uma figura masculina nua de poder controlado e dignidade, que está de pé fazendo frente à tirania e ao medo.

Para além da experiência republicana, e depois do seu fracasso, quando os Médicis voltaram ao poder em 1512, chegaram também os êxitos do notável Nicolau Maquiavel (1469-1527). Filho de um advogado e entusiasta humanista que deu ao seu filho uma educação clássica, Maquiavel alcançou um lugar importante como segundo chanceler da Florença republicana em 1498, atuando como diplomata (dentro da Itália e com a França) e como escritor de cartas e de relatórios (as suas negociações com o desumano César Bórgia podem ajudar bem a entender as suas opiniões). Maquiavel perdeu o seu trabalho pouco depois do regresso dos Médicis em 1512; foi preso e torturado, voltando depois a escrever obras, que quase sempre tentavam (sem êxito) assegurar um emprego com os Médicis. As experiências de Maquiavel e o seu conhecimento da história clássica foram os temas tratados na maioria dos escritos políticos: *O príncipe* (escrito c. 1513, embora não tenha sido publicado até 1532), os *Discursos* (c. 1513-1519) e a *Arte da guerra* (1519-1520).

Não pode haver uma conseqüência lógica emanada dos seus escritos políticos, porque, embora no fundo do seu coração fosse um republicano e um florentino profundamente patriota, que aborreceu os invasores e em particular os mercenários suíços, Maquiavel chegou a ser mais conhecido por aconselhar os príncipes, que foram astutos e implacáveis ao fazer frente às realidades do poder, separando a ação política da moralidade. Os seus escritos políticos, publicados e traduzidos depois da sua morte, ou a distorção das suas idéias, que circularam através de autores amigos ou hostis ao autor, asseguraram um lugar na primeira fila do pensamento político ocidental e uma ou outra vez na prática.

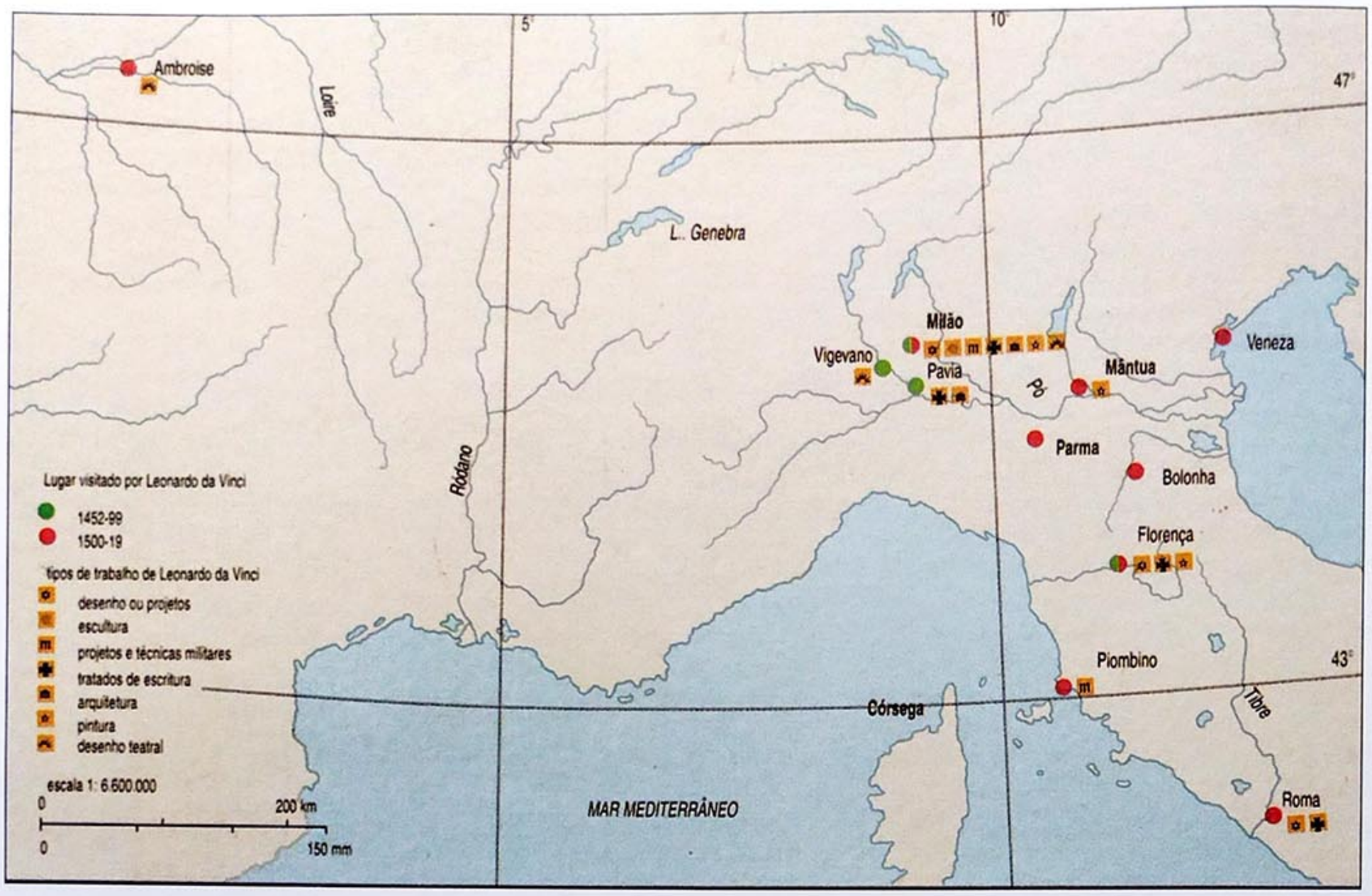
Maquiavel foi mais que um político: destaca-se como uma figura fundamental do mais alto humanismo. Combinou uma educação humanista, sobretudo um amor pela história antiga, com uma visão atenta das realidades desagradáveis da condição humana. As cartas que se conservaram mostram-no como um observador erudito, engenhoso e sociável. Escreveu sobre a história florentina e a linguagem italiana. Escreveu também histórias curtas e comédias, duas das quais se podem encenar ainda com sucesso. A comédia *Clizia*, espetacularmente apresentada em Florença em 1525, é considerada uma superação das obras do romano Plauto, cujas peças o tinham inspirado. A mais original, *A mandrágora*, sobre o sexo e a decepção, foi apresentada pela primeira vez em Veneza, também em 1525, e é uma das melhores comédias do Renascimento. O Maquiavel dramaturgo do Renascimento é em vários sentidos a chave para o Maquiavel político.

Milão e Leonardo da Vinci

Milão é menos conhecida do que deveria pela sua contribuição para o Alto Renascimento. Embora legalmente fosse governada pelo duque Gian Galeazzo Sforza de 1476 a 1494, era dominada pelo seu tio Lodovico, *il Moro* (o Mouro), que depois usurpou o ducado e governou até que foi expulso pelos franceses em 1499. Lodovico e a sua mulher Beatrice d'Este (da família que governava Ferrara), que tinha uma grande cultura, criaram uma corte muito civilizada no meio da desordem política.

Em arquitetura, Lodovico consciente dos sucessos de Brunelleschi em Florença, ofereceu uma oportunidade a Donato Bramante (c. 1444-1514) para que se convertesse no pai fundador da arquitetura do Alto Renascimento. Projetou a pequena igreja de Santa Maria em São Satiro, com abóbada de canudo, em que lhe faltando espaço real criou a mera ilusão de um coro na parede a leste (1482-1486). Desenhou também Santa Maria das Graças (começada em 1493), com o seu jogo de espaço real e fictício (fingindo janelas com frontões, imitando nichos na cúpula), e o novo claustro para a antiga Santo Ambrósio, inspirada pelo escritor de arquitetura clássica Vitrúvio. Bramante foi também um pintor com uma reputação de pintor ilusionista.

A arquitetura de Bramante foi influenciada pelo seu amigo Leonardo da Vinci (1452-1519), que chegou a Milão em 1482 e se tornou numa figura central da corte. Ao oferecer os seus serviços a Lodovico, Leonardo tinha-se vangloriado dos seus muitos talentos: inventor de máquinas de guerra (para terra ou mar), especialista em construir túneis e em engenharia de água. Dizia: "Posso executar escultura em mármore, bronze e argila, e na pintura posso fazer qualquer tipo de trabalho como qualquer outro homem". Embora tenha deixado muitos trabalhos incompletos e se vangloriasse de não os ter terminado, Leonardo possuía um relevante e enorme talento com o qual pôde conquistar o apoio e o afeto de Lodovico e de muitos outros da sua corte. Foi apreciado pelas habilidades técnicas com as máquinas, mesmo que as suas máquinas voadoras e submergíveis não funcionassem. Divertiu e fascinou com os seus desenhos, quer fossem invenções grotescas ou de múltiplos efeitos da natureza. Chegou a estar muito interes-



As viagens de Leonardo da Vinci. Devido ao fato de as suas encomendas virem das Igrejas e das cortes, esperava-se que os artistas do Renascimento se movimentassem de lugar para lugar. Leonardo da Vinci esteve primeiro em Florença, depois ficou na corte dos Sforza em Milão e Vigevano. Após 1499 viajou muito, procurando novos mecenas ou escapando da guerra, ou se beneficiando dela, como em uma viagem que fez pelo Estado papal, em 1502, como cartógrafo de César Bórgia e como engenheiro militar. Passou os últimos anos da sua vida num castelo próximo da corte francesa em Ambroise, como convidado de honra de Francisco I.

sado, a ponto de se distrair da pintura, pela obra de outro dos protegidos de Lodovico, o grande matemático Luca Pacioli (c. 1445-1517), para cuja *Proporção divina* (1509), obra sobre a proporção matemática e artística, desenhou as ilustrações. Leonardo contribuiu para os entretenimentos teatrais da corte em Milão e das vilas campestres, com maquinaria e com diversos tipos de desenhos, como para a *Máscara dos planetas*, durante as celebrações da boda em 1490, ou para a representação de uma obra, *Dânae*, do poeta e chanceler ducal Baldassare Taccone em 1496. Para este último houve uma cena dacidade em *trompe l'œil*, precursora dos edifícios da cidade-cenário do Teatro Olímpico de Vicenza.

A carreira de Leonardo na corte de Milão sublinha o fato de a crescente posição e prestígio dos melhores artistas do Alto Renascimento – Rafael, Michelangelo, Cellini e Ticiano são bons exemplos – se basearem tanto na grande variedade do seu talento como na sua complacência e na habilidade para participar na vida cortesã ao lado de eruditos e de mecenas.

As criações mais famosas de Leonardo da sua época em Milão são duas versões da *Virgem das rochas* (c. 1483, atualmente no Louvre, e a última cópia, c. 1488, talvez reelaborada em 1507, que está na National Gallery de Londres). Pintou também neste momento *A última ceia*, no refeitório de Santa Maria das Graças (1495-1497), e os retratos das amantes de Lodovico, sobretudo de Cecilia Gallerani (que tocava alaúde e era poeta), identificada com *A dama do arminho* (c. 1483-1484). *A última ceia* foi pintada para Lodovico e para o convento favorito de Beatriz, onde ambos desejavam ser enterrados. As experiências de Leonardo na pintura significam que o que ficou é pálida amostra do original, embora a sua estrutura e as suas proporções sugiram a influência de Bramante e Pacioli. Leonardo queria, com aquilo que chamava de "poesia silenciosa" da pintura, representar o drama da Sagrada Escritura, captando as atitudes, as expressões faciais e os gestos dos participantes. As outras pinturas citadas revelam a utilização, por Leonardo, já amadurecida do esfumado (suavização dos contornos) e do claro-escuro (fusão da luz e da sombra).

Sua primeira *Virgem das rochas* foi encomendada pela nova confraternidade da Imaculada Concepção. As confraternidades (irmandades com o fim de promover a vida religiosa de homens e de mulheres) foram mecenas culturais patrocinadores de retábulos, de estandartes processionais, de capelas laterais e de música religiosa. Baseado num contrato detalhado, esta encomenda, que fomentou a progressivamente popular, mas controversa, doutrina da Imaculada Concepção da Virgem, é uma recordação de que o Alto Renascimento podia ser tão vibrante e profundamente cristão

Abaixo, retrato do matemático Luca Pacioli (c. 1495), de Jacopo de Barbari. Os livros de Pacioli foram alguns dos primeiros textos de matemática impressos no Ocidente. O seu trabalho sobre a proporção refletiu a sua ligação com artistas como Piero della Francesca e Leonardo da Vinci (que lhe facilitou instruções para um dos seus livros) e a sua obra sobre a contabilidade por partida e contrapartida ajudou a manter o êxito dos mercadores italianos.

como anticlerical, clássico e pagão. Leonardo, em várias pinturas concluídas ou simplesmente projetadas, fez muito para revitalizar a iconografia da Virgem, utilizando tanto as suas idéias quanto as dos seus mecenas.

Roma antes do saque de 1527

A mistura dos aspectos pagãos e cristãos do humanismo, da sensualidade manifesta e da sexualidade com a seriedade moral, da discussão racional com superstições baseadas na astrologia ou nos agouros como nascimentos monstruosos, podia encontrar-se na Roma do Alto Nascimento sob os papas Alexandre VI (1492-1503), Pio III (1503), Júlio II (1503-1513), Leão X (1513-1521), Adriano VI (1522-1523), Clemente VII (1523-1534) e Paulo III (1534-1549). Havia uma grande corrupção, em grande parte ligada a Alexandre VI, aos seus filhos Bórgia e aos seus associados. Mas a corte papal podia mostrar também maneiras requintadas, escutar os sermões e os discursos mais eruditos, patrocinar novos hospitais para os pobres, encarregar os retábulos mais harmoniosos e bem equilibrados de Rafael e de Giulio Romano e publicar documentos e obras literárias em latim ou em italiano mais polido.

Os papas faziam campanha em diversas frentes. Eles queriam consolidar o controle político sobre Roma e o estado papal, espalhar a população de Roma (cerca de 55.000 em 1500) e reconstruir a zona das antigas muralhas romanas, para fazer de Roma uma capital competente da Igreja e da cristandade e para reforçar o prestígio da família do papa. O mecenato cultural con-

À direita, *A dama do arminho* de Leonardo (c. 1483-1484) é considerado geralmente como o retrato de Cecilia Gallerani, amante de Lodovico Sforza. O arminho foi um emblema dos Sforza, e o seu nome grego, *galee*, faz eco do modelo do pintor; de acordo com Leonardo, o arminho significava moderação e pureza. Hábil no alaúde, poetisa em italiano e escritora de cartas em latim, Gallerani é representada como a personificação das maneiras e da graça cortesãs.

tribuiu para tudo isto, ao mesmo tempo em que entreteve e instruiu. Com os impostos do estado papal consolidado ou recebendo grandes empréstimos, os papas gastaram prodigamente para poder cristalizar os seus objetivos nas artes e na literatura. Roma, atraindo progressivamente as figuras culturais dominantes da época, desenvolveu uma sociedade cortesã na qual se misturavam eruditos clássicos, teólogos, artistas e administradores da igreja.

Em 1499, Bramante mudou-se de Milão para Roma como refugiado de guerra. Construiu rapidamente (em 1502) uma das jóias da arquitetura do Alto Renascimento, o pequeno templo de São Pedro em Montorio, em honra de São Pedro. O edifício é uma capela circular rodeada de colunas da ordem dórica completa e um friso ricamente decorado. Quando Júlio II decidiu que a antiga basílica constantina de São Pedro (construída c. 330) estava demasiado deteriorada e fora de moda para que valesse a pena restaurá-la, lançou o projeto para uma nova basílica de São Pedro, sendo Bramante a proporcionar o desenho inicial. Este tinha a forma de uma cruz grega (cruz com braços de igual comprimento) que os neoplatônicos e os matemáticos consideravam como ideal, a forma outorgada por Deus. Com o tempo, e depois de vários arquitetos, Michelangelo projetou e construiu (a partir de 1546) a sua estrutura de cruz grega para a cúpula, atravessando uma área do altar-mor. E depois o arquiteto Carlo Maderno ainda estendeu um braço da cruz, criando a longa nave existente para poder acomodar assim enormes congregações.

As primeiras estadias de Michelangelo em Roma, em 1496-1501 e 1505-1515 estiveram cheias de contratempos na sua difícil relação com os Médicis da sua Florença natal. Ao seu primeiro período pertence uma obra como *La Pietà* de mármore (1498-1499), atualmente em São Pedro, que mostra uma Virgem eternamente jovem abraçando o corpo de Cristo morto. Trata-se de uma encomenda de um cardeal francês, Jean Villiers, cujas origens ajudam a compreender porque Michelangelo seguiu uma tradição do Norte da Europa, não italiana, ao representar a dor da Virgem, com Cristo embalado nos braços de Maria em vez de tê-los esticados à volta do seu colo. Enquanto os seus antecessores representaram o corpo de Cristo pressionando ligeiramente a Virgem, Michelangelo mantém uma relação perfeitamente equilibrada entre as duas figuras. O grupo mostra uma perfeita mestria da técnica escultórica até aos mais ínfimos pormenores, assim como observação anatômica, penetração psicológica e compaixão. A confiança do humanista em mostrar Cristo como belamente humano e a Virgem emocionada, mas não destroçada, contrasta acentuadamente com o crescente pessimismo e o afastamento das perfeitas harmonias visíveis nas suas últimas esculturas de Cristo por finalizar: *A descida da cruz* (15471555) e a *Piedade Rondanini* (1555-1564).

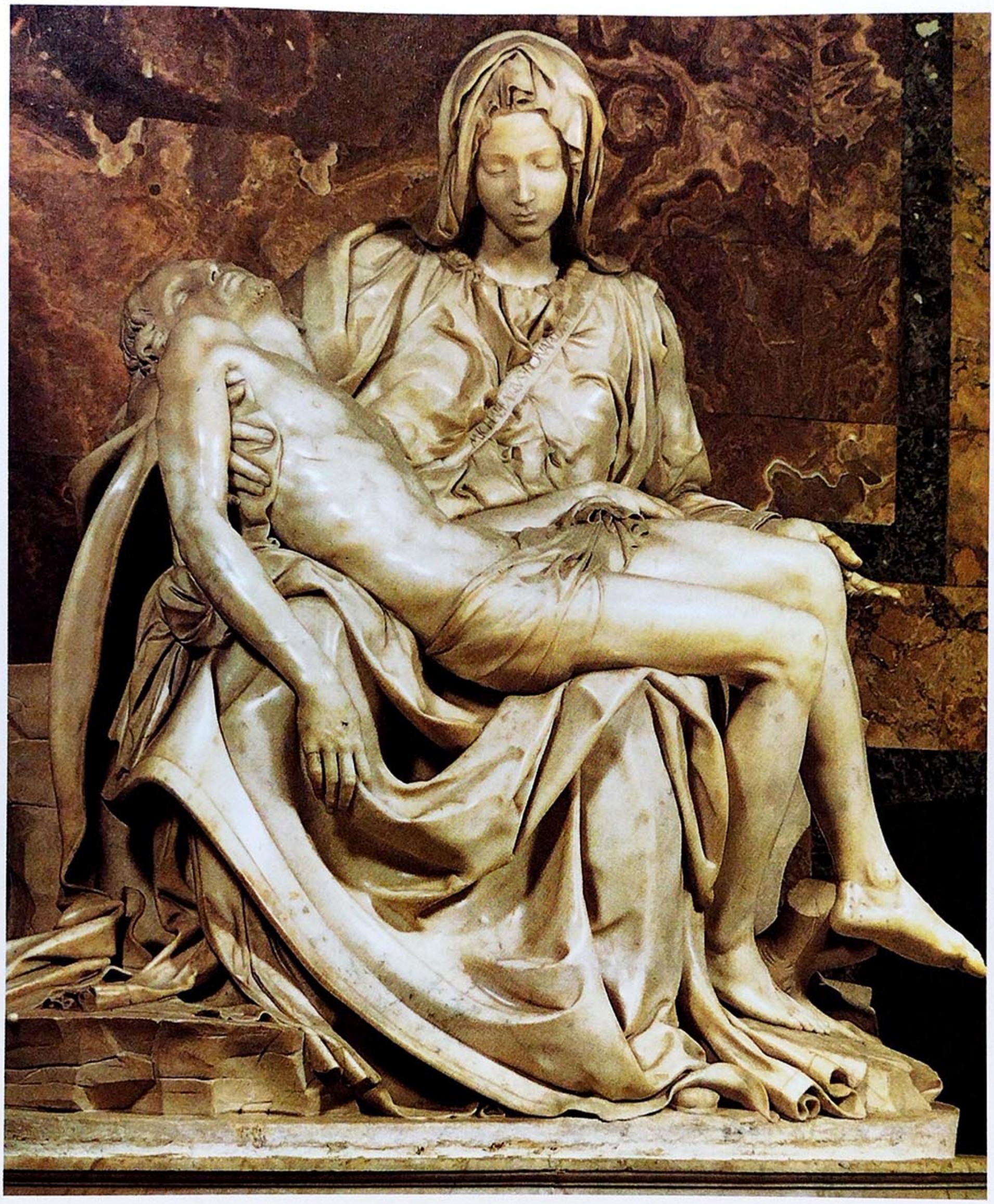
O segundo período da carreira de Michelangelo em Roma foi dominado por dois projetos: o túmulo esculpido para o papa Júlio II e o teto pintado da Capela Sistina no Vaticano. O projeto do túmulo influenciou a vida de Michelangelo e aumentou o seu mau-humor, dado que o papa e os seus herdeiros mudavam continuamente de idéias (e de fundos) para este projeto grandioso. Os seus famosos *Escravos* (c. 1513), em diversas posturas nos seus blocos de mármore, e o majestoso *Moisés* sentado (1515-1516) são os escassos e claros testemunhos desta tentativa de Júlio II de se glorificar a si próprio por meio da arte.

O teto da Capela Sistina (1508-1512) é uma brilhante expressão do humanismo cristão do Alto Renascimento. Baseou-se nas próprias idéias de Michelangelo e na erudição acadêmica de um importante prior agostinho, Egídio de Viterbo, pregador favorito da corte de Júlio II. Apesar das queixas de Michelangelo, que garantia não ser pintor, o teto da Capela Sistina é uma das grandes obras-primas da pintura.

Acima, o *Retrato de Leão X* (c. 1518), de Rafael, que inclui imagens dos dois primos de Leão, os cardeais Giulio de Médici e Luigi Rossi, é um poderoso retrato do papado dos Médicis. O quadro destaca-se por seu realismo e caracterização psicológica.

Em 1508 Rafael foi chamado a Roma. Nativo de Urbino, Rafael desenvolveu o seu estilo em Úmbria (com Perugino) e em Florença. As diversas influências que teve (de Perugino, Fra Bartolomeo e Leonardo) podem ser apreciadas no *Sepulcro* (terminado em 1507), que pintou para Atalanta Baglioni com o objetivo de homenagear o seu cruel filho que tinha morrido nos seus braços pedindo perdão num atentado fracassado, mas sangrento, para destronar outros membros da família Baglioni, que governava Perugia. O papa Júlio II, que visitou Perugia em 1506 (para travar os Baglioni), viu obras de Rafael e encarregou-o de decorar as salas principais do Palácio do Vaticano. O objetivo era mostrar a autoridade, o ensino e a liderança histórica do papa e da Igreja católica. No início, Rafael era parte de uma equipe (que incluía Perugino), mas a seguir começou a se destacar. As *Salas* (afrescos) contavam muitas histórias e continham várias mensagens. A Câmara da Assinatura (originalmente oestúdio de Júlio II, posteriormente assim chamada em função de uma lei cortesã ali encontrada) foi dedicada às quatro faculdades do conheci-

À direita, obra precoce, e a única assinada, a *Pietà*, de Michelangelo (1497-1500) mostra um autêntico virtuosismo técnico e uma confiança juvenil. É uma expressão piedosa cristã e de crença neoplatônica de que a beleza física é um reflexo da alma. Quando lhe perguntaram por que é que Maria era tão jovem, disse que Deus tinha garantido a sua juventude com o objetivo de "provar ao mundo a virgindade e a pureza perpétua da Virgem".



Abaixo, um medalhão que representa Michelangelo (1560-1561). Embora esta medalha fosse idealizada por Leone Leoni, o desenho foi na sua maior parte de Michelangelo. Agora arquiteto principal de São Pedro de Roma, Michelangelo mostra-se a si próprio como uma figura principesca, recordando uma medalha anterior de Júlio II que comemora a construção de São Pedro. O reverso mostra um cego guiado por um cão, uma imagem do crescente pessimismo de Michelangelo.

mento de acordo com o ensino escolástico: teologia, filosofia, jurisprudência e poesia. Numa parede está a *Disputa*, na qual os teólogos debatem os mistérios da fé católica, com a hóstia da comunhão numa custódia sobre o altar. De frente, está *A Escola de Atenas*, uma alegoria da aprendizagem secular: homens a pensar, debatendo, escrevendo, calculando. Inclui os dois grandes filósofos pré-cristãos, Aristóteles e Platão (este último era considerado na época de Rafael como o principal precursor do ensino cristão), Pitágoras (negociando com harmonia), Euclides (com um compasso) e Ptolomeu (segurando uma esfera estrelada). Rafael pintou também o seu auto-retrato por detrás da figura da Geometria.

Os títulos de outras pinturas feitas por Rafael para o programa de Júlio II dão uma idéia da variedade das mensagens ou da propaganda destas pinturas: *O Parnaso* (uma celebração das musas e dos poetas famosos), *A parede da Justiça*, *A expulsão de Heliodoro* (uma cena violenta mostrando como a intervenção celestial protegeu os tesouros do Templo em Jerusalém), a *Libertação de São Pedro* e *A missa em Bolsena* (que apresenta um padre com dúvidas de que a hóstia da comunhão tenha se convertido no verdadeiro corpo e no sangue de Cristo). As *Salas* mostram-nos a grande mestria da pintura de Rafael (aprendida pelos seus contemporâneos), o seu controle da perspectiva e da composição e a sua habilidade para representar a anatomia do corpo humano em cenas violentas e contemplativas.

A partir de 1513, Rafael continuou a sua obra em *As salas*, sob Leão X. Esteve também relacionado com o novo projeto de São Pedro depois da morte de Bramante (1514) e trabalhou para Agostino Chigi, figura financeira importante no papado desde Alexandre VI até Leão X. Chigi (1465-1520) foi um mecenas literá-

O teto da Capela Sistina

A Capela Sistina, a capela principal do Vaticano, foi construída em 1473 para o papa Sixto IV, e em 1508 o papa Júlio II encarregou Michelangelo de pintar o teto. Um simples esquema baseado nos Doze Apóstolos evolui gradualmente para um espetáculo complexo, que representa quase 300 figuras. Embora algumas das idéias procedessem de outros, possivelmente do próprio Júlio, a elaboração do esquema era de Michelangelo e o conteúdo e a sua representação mudavam à medida que avançava.

A narração básica está clara, embora se possa discutir em busca de significados mais profundos, sobretudo as influências neoplatônicas e a interpretação bíblica. As cenas centrais, que mostram a criação do Universo e a história do homem desde o pecado original ao dilúvio, variam consideravelmente em forma e complexidade. Na cena da criação de Adão pode deduzir-se a confiança da época no ideal masculino. Também se podem deduzir o medo, a miséria, a resignação e a compaixão representadas na cena do dilúvio. No meio de tudo isto está representado o pecado original e a expulsão do jardim do Éden, sobressaindo o contraste acentuado entre ambos os temas, dado que na primeira cena vemos a formosa e serena Eva, que hesita em aceitar a maçã da serpente, e, na segunda, a Eva feia e atemorizada, que é expulsa do paraíso.

Michelangelo queixava-se de que era um escultor, não um pintor, e de que não tinha habilidade para a técnica do afresco. A julgar por suas cartas e poemas, sentia-se infeliz, frustrado e dolorosamente incomodado, mas trabalhou ardentemente e terminou a obra no final de outubro de 1512. Esta obra tinha custado a ele quatro penosos anos.

Abaixo, este diagrama mostra como se desenrola a história básica. No altar, Michelangelo representou o começo de todas as coisas: a criação da luz (1); a criação do universo continua em (2) e (3). A história da natureza humana começa com Adão (4), Eva (5) e a expulsão do Éden (6); continua com a história de Noé e outras figuras do Antigo Testamento. Em (25) por cima da parede oeste, Michelangelo pintou Jonas (uma história que foi vista como a prefiguração da morte e da ressurreição de Cristo). Na mesma parede oeste (40), pintou, depois, o culminar da história, o Juízo Final. O diagrama mostra também como estiveram envolvidos muitos outros artistas na execução da Capela Sistina.

Outros artistas

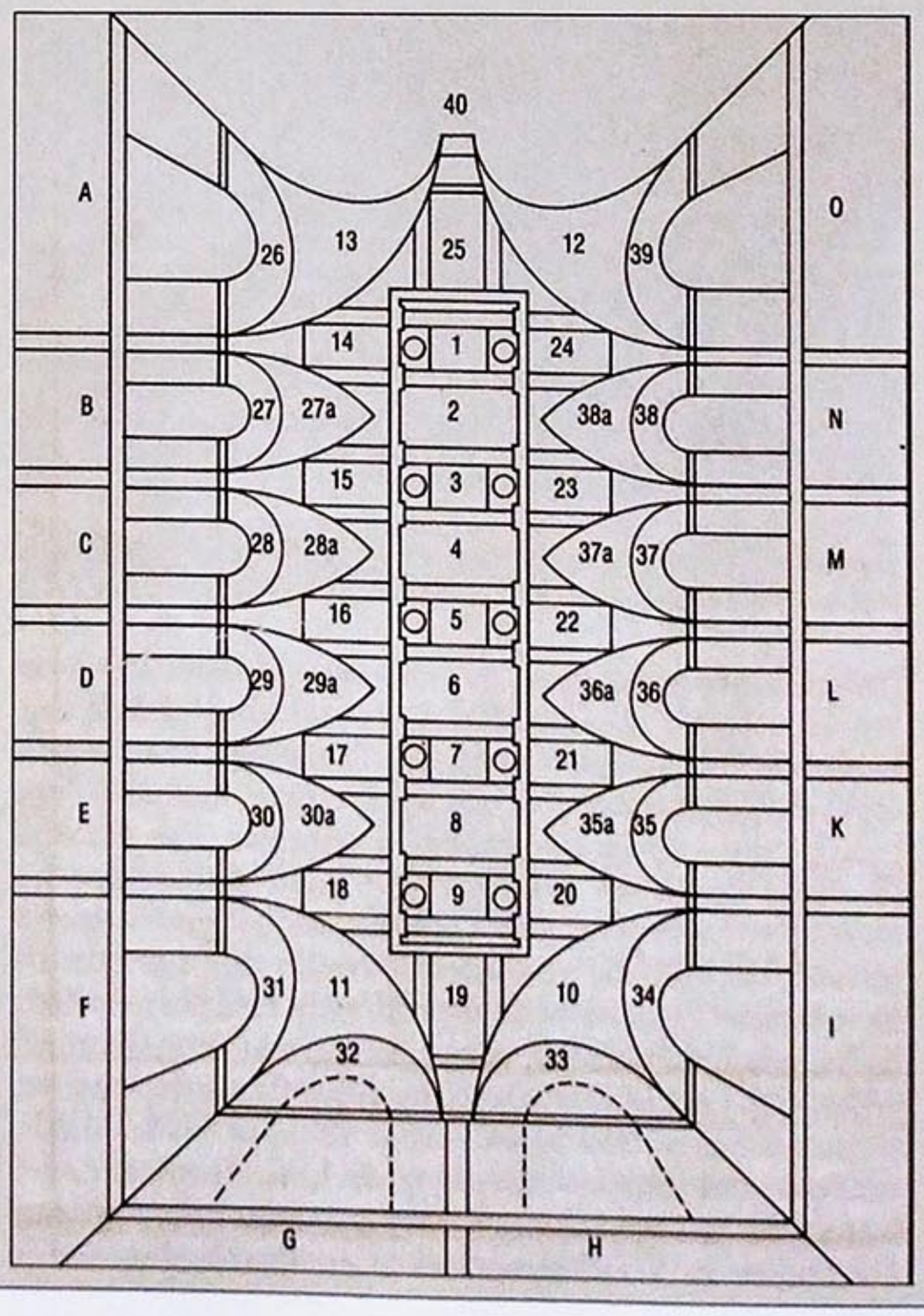
A Perugino e Pinturicchio
A viagem de Moisés ao Egito
B Sandro Botticelli
Cenas da vida de Moisés
C Cosimo Rosselli
A travessia do mar Vermelho
D Cosimo Rosselli ajudado por Piero di Cosimo
Moisés e as Tábuas da Lei
E Sandro Botticelli
O castigo de Korah, Datan e Abiram
F Luca Signorelli
O testamento e a morte de Moisés
G Matteo de Lecce
A luta pelo corpo de Moisés
H Van den Broeck
A ressurreição de Cristo
I Cosimo Rosselli
A Última Ceia
K Perugino
A entrega das chaves
L Cosimo Rosselli e Piero di Cosimo
Sermão da montanha e cura dos leprosos
M Domenico Ghirlandaio
A chamada dos primeiros apóstolos
N Sandro Botticelli
As tentações de Cristo e a purificação dos leprosos
O Perugino e Pinturicchio
O batismo de Cristo

O teto de Michelangelo

1. A criação da luz
2. A criação das estrelas e dos planetas
3. A separação da terra e da água
4. A criação de Adão
5. A criação da Eva
6. A queda e a expulsão do paraíso
7. O sacrifício de Noé
8. O dilúvio
9. A embriaguez de Noé
10. Judite e Holofernes
11. David e Golias
12. A serpente de bronze
13. O castigo de Amã
14. Jeremias
15. A sibila persa
16. Ezequiel
17. A sibila eritréia
18. Joel
19. Zacarias
20. A sibila de Delfos
21. Isaías
22. A sibila de Cumas
23. Daniel
24. A sibila líbia
25. Jonas

26-39. Os antepassados de Cristo e cenas do Antigo Testamento

40. O Juízo Final



rio, patrocinador da primeira impressora grega em Roma, e centro de uma pródiga corte de sua propriedade. Levava um estilo de vida espetacular e, por vezes, escandaloso, numa vila dos arredores, depois chamada Villa Farnesina, que foi idealizada para servir como lugar de retiro de Júlio II. Os papas do Renascimento e os seus principais cardeais e oficiais gostavam de se retirar dos negócios e do calor de verão do centro de Roma, para as colinas mais altas dentro das antigas muralhas ou fora delas, ou, mais longe ainda, para Frascati ou Tívoli.

A Villa Farnesina foi projetada inicialmente por Baldassare Peruzzi (1481-1536) e levada a cabo depois por Antonio Sangallo, o Jovem (1483-1546). Peruzzi, também pintor, ajudou Chigi a planificar a profusa decoração, que consistia fundamentalmente em cenas mitológicas baseadas na *Metamorfose* do poeta latino Ovídio. Chigi teve uma vida amorosa muito agitada, que quis refletir nos quadros da vila. Rafael desenhou (e pintou parcialmente) um ciclo de afrescos sobre a história de Cupido e de Psique (c. 1518). A sua mais famosa cena é a *Galatéia*, que mostra a bela ninfa do mar, amante de Polifemo, levada por cima das ondas por delfins, enquanto outras criaturas do mar brincam eroticamente. Esta obra de Rafael foi elogiada por Vasari. A representação do erotismo no Alto Renascimento, o deleite em representar corpos masculinos e femininos, o uso de efeitos ilusionistas em pinturas bidimensionais foi continuado por outros pintores nesta vila. Sodoma (Giovanni Bazzi) pintou a sala de Chigi com cenas da vida de Alexandre Magno, incluindo o seu casamento com Roxana. Depois, Pietro Aretino recordaria esta vila e a sua vida: uma combinação de prazer sensual e de erudição.

O Alto Renascimento em Veneza

Veneza foi considerada, por amigos e também por inimigos, como o maior centro de arte e sensualidade (e de baixas paixões) durante a maior parte do século XVI. Podemos verificar isto nos escritos de Pietro Aretino, nos nus de mulheres pintados pelo seu amigo Ticiano e na poesia amorosa e na carreira da cortesã Verônica Franco.

Veneza foi indiscutivelmente o centro cultural mais dinâmico ao longo do século XVI. A mesma cidade (de cerca de 100.000 pessoas em 1500, e quase 170.000 em 1563) gozou de uma grande riqueza amplamente distribuída entre os seus habitantes. As origens dessa riqueza foram o comércio internacional, a manufatura e a crescente agricultura nos seus territórios peninsulares, chamados a Terraferma. A Terraferma incluía outras cidades vitais com ligações culturais e de mecenato com o centro, concretamente Verona, Vicenza e a cidade universitária de Pádua.

Dentro de Veneza havia muitas fontes de mecenato: o governo republicano, as famílias patrícias mais importantes que dominavam o governo, várias confraternidades (*scuole*) e ordens religiosas que rivalizavam entre si. Havia uma estreita colaboração entre o estado republicano e a igreja veneziana para fazer de Veneza, com a proteção da Virgem e de São Marcos, uma rival de Roma e torná-la o expoente do catolicismo mais puro. Na construção desta imagem, as artes deviam demonstrar o seu talento cultural, dados os seus contatos com o Mediterrâneo Oriental e as influências de Constantinopla e da Igreja do Oriente (as mesmas ligações com o Oriente eram cultural e economicamente vitais).

Veneza chegou a destacar-se em muitos campos artísticos com o objetivo de demonstrar a sua influência: na publicação e na difusão de conhecimentos e de ima-

À esquerda, uma visão da Praça de São Marcos, em Veneza, centrada na igreja beneditina e no anterior mosteiro, San Giorgio Maggiore, a obra-prima eclesiástica de Palladio (começada em 1565). À direita, aparece uma parte da biblioteca desenhada por Jacopo Sansovino, um edifício muito admirado por Palladio. À esquerda, o leão de São Marcos, o emblema de Veneza.

Acima, ***Retrato de uma dama*** (c. 1533) de Lorenzo Lotto. A personalidade problemática de Lotto e os retratos enigmáticos deixaram perplexos os seus contemporâneos. Este retrato é provavelmente de Lucrécia Pesaro no momento do seu casamento. O seu olhar desafiante e o desenho de Lucrécia, uma matrona romana que se suicidou depois de ser violada, são afirmações da sua virtude.

gens; na pintura a óleo e no uso das cores; na construção de palácios espetaculares sobre canais ou de habitações modestas bem organizadas para os artesãos; na música coral, madrigais e no desenvolvimento de música para instrumentos de corda; na criação de cristais requintados; no teatro vernáculo, culminando numa casa de ópera pública em 1637, e em procissões e entretenimentos de carnaval.

Como centro fundamental de impressão, Veneza popularizou e diminuiu o preço dos livros. Os seus editores publicaram boas edições não excessivamente caras de latim, de grego e de livros hebraicos para eruditos (sobretudo sob a influência do grande humanista e editor Aldus Manutius). Publicaram-se também novelas, histórias e diálogos em italiano para um público cultural mais amplo, leituras elementares para aqueles que procuravam a alfabetização, imprimiu-se música, atlas e mapas (como a grande publicação sobre Veneza em 1500 de Jacopo de' Barbari), e ilustrações para textos sobre anatomia ou botânica.

Desde o início do século XVI os artistas em Veneza fizeram avanços sensacionais nas técnicas e na aplicação da pintura a óleo sobre tela, introduzindo novas aproximações ao uso da cor. Vasari era reticente no elogio aos artistas venezianos (como opostos às escolas florentino-romanas), porque para ele a técnica de pintura a óleo significava menos necessidade do pensamento pausado, do desenho preliminar e do desenho preciso que era necessário na pintura afresco e na têmpera.

O retrato, sobretudo com Lorenzo Lotto e Ticiano, ganhou uma nova profundidade psicológica e impacto visual, tanto através da cor como da composição estrutural. Houve uma revitalização da pintura narrativa (feita agora em óleos sobre telas, mais que afrescos), que se podia encontrar quase sempre nas capelas das confraternidades e nas salas de reuniões. Os melhores exemplos são as numerosas e imensas telas com histórias do Antigo e do Novo Testamento que Jacopo Tintoretto fez para a Scuola Grande de San Rocco, a qual dedicou a maior parte da sua vida e da sua obra, de 1564 até 1587, e que marcou a transição da arte do Alto Renascimento para a arte do movimento da reforma católica, a Contra-reforma.

O gigante da pintura do Alto Renascimento em Veneza foi inegavelmente Ticiano (Ticiano Vecellio, c. 1488-1576), a quem, por fim, Vasari chegou a reconhecer e a admirar, superando as suas reticências sobre a "cor" veneziana. Ticiano recebeu mecenato e as mais altas honras do imperador Habsburgo Carlos V e depois do seu filho Filipe II de Espanha; enviou a eles retratos, histórias mitológicas e nus femininos. As pinturas de mulheres nuas de Ticiano, de cores vivas e de grande sensualidade, são referências fundamentais, embora o seu erotismo desbragado tenha desconcertado alguns críticos. Discutiu-se muito para esclarecer até que ponto Ticiano estava influenciado pelos escritos clássicos (especialmente Ovídio) e a mitologia. De fato,

as suas pinturas voluptuosas de Vênus, Dânae e do amor sagrado e profano representam mulheres reais, as esposas, os serventes e os cortesãos que eram cortejados, admirados e queridos pelos amigos e protetores de Ticiano. Se Michelangelo estabeleceu novos cânones para retratar o nu masculino (tanto em escultura como em pintura), Ticiano optou pelo nu feminino.

Ticiano exerceu um impacto semelhante na arte religiosa. Pode citar-se um exemplo importante da grande igreja franciscana de Veneza, que significava tanto para as famílias poderosas, Santa Maria dei Frari. Referimo-nos à grande pintura do retábulo *A assunção da Virgem* (ou *Assunta*). O seu efeito, quando foi dado a conhecer, foi, e continua ainda a ser, arrebatador. As suas figuras alongadas são visíveis ao longo de toda a nave e através do coro; as cores, especialmente o vermelho do manto da Virgem, são audazes e vibrantes, e há um sentido dinâmico do movimento radical para cima, com Deus Pai descendo para se encontrar com a Virgem. Esta pintura supôs uma contribuição enorme para a doutrina da Contra-reforma sobre a Virgem Maria, e a sua composição e estilo tiveram um efeito que foi muito sentido na Contra-reforma e no Barroco.

Ticiano tinha muitos amigos cultos em Veneza, fato que provavelmente o desanimou para aceitar os convites de servir o papado e as cortes na Europa e em outros lugares. Foi especialmente cordial a sua relação com os companheiros venezianos Pietro Aretino e Jacopo Sansovino. Aretino (1492-1526), uma das figuras literárias determinantes do Alto Renascimento, também enrubesceu os críticos pelos seus sonetos eróticos (*Sonetti lussuriosi*, 1524). Foram publicados com gravuras feitas por Giulio Romano, que foram censuradas pelo papa Clemente VII. Igualmente controversos foram os

Acima, *Baco e Ariadne* de Ticiano (1523), pintado para o duque Alfonso d'Este em Ferrara, e baseado nos poemas dos poetas latinos Catulo e Ovídio. Apresenta Baco chegando à ilha de Naxos para cortejar Ariadne, que tinha sido abandonada por Teseu. Enquanto a energia dos gestos indica a admiração de Ticiano, e de Alfonso, por Rafael e Michelangelo, o brilho da cor e a composição dinâmica são os resultados perfeitos e magistrais de Ticiano.

diálogos de Arentino, os *Ragionamenti* (1534-1536), nos quais as prostitutas romanas falam dos clientes e das técnicas de sedução, e através dos quais Aretino satiriza os diálogos literários e as teorias neoplatônicas dos seus contemporâneos mais sérios. Não se deve esquecer que Arentino escreveu também obras muito importantes, como a comédia *O cortesão* (1525), que satiriza as cortes papais, e uma tragédia, *Orazia* (1546). Também escreveu obras religiosas sérias (religião e sexualidade misturavam-se facilmente em Veneza) e numerosas cartas, muitas das quais foram publicadas no seu tempo no relativamente seguro porto de Veneza, que continuam sendo perfeitamente legíveis como sátira, jornalismo e comentário social.

Outro amigo de Ticiano, o escultor e arquiteto Jacopo Sansovino (1486-1570), chegou a Veneza em 1527. Fugindo do saque de Roma, levou a sua experiência do Renascimento florentino e o seu conhecimento das antiguidades romanas. Transformou os estilos da escultura veneziana e da arquitetura com a sua mistura de formas medievais góticas e a decoração bizantina numa versão veneziana do Alto Renascimento. As suas esculturas mais conhecidas são as enormes estátuas de *Marte e Netuno* (1554-1556) na Escadaria dos Gigantes do palácio ducal. O seu impacto na escultura pode ser apreciado nos túmulos e nas estátuas que decoram a Loggeta, nas arcadas sobre a famosa torre do campanário ou *campanile* na Praça de São Marcos. A Loggeta fazia parte de um amplo plano urbano para sistematizar e embelezar as praças que estavam em frente de São Marcos e do palácio ducal adjacente. Sansovino reviu, como arquiteto, o projeto da Basílica de São Marcos. Importou idéias de Roma, mas adaptou-as a Veneza, suavizando as linhas arquitetônicas, identificando e tomando como modelo (de maneira rústica) muralhas e colunas clássicas, utilizando o jogo de luz e a riqueza da escultura decorativa. Também contribuiu para uma nova urbanização de Veneza com desenhos para as procuradorias (obra começada em 1535) e a biblioteca (começada em 1537), esta última descrita pelo célebre arquiteto Palladio como "o edifício mais rico e mais adornado desde a Antiguidade". Sansovino contribuiu deste modo para tornar mais clássicas a edificação do palácio veneziano e a arquitetura eclesiástica.

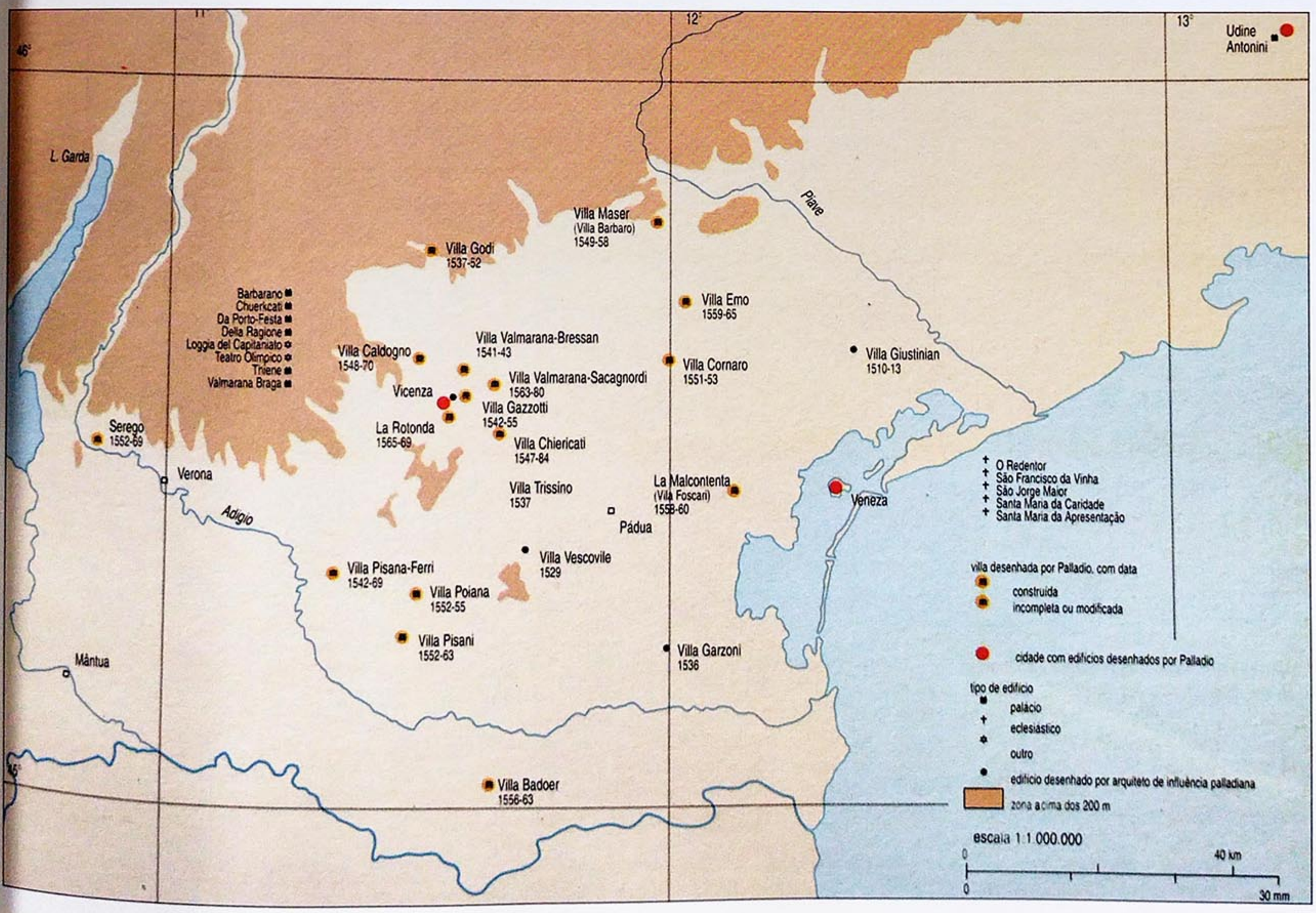
Os edifícios de Palladio
Andrea Palladio foi um dos arquitetos europeus mais influentes, especialmente na Bretanha e nas suas colônias da América do Norte, quer com os seus edifícios concluídos quer com os desenhos de *Os quatro livros de arquitetura* (1570). Influenciado pelos mecenas humanistas e pelas ruínas romanas, o seu emprego das ordens clássicas com pilares e pilastras, os seus pórticos, *loggias* e habitações matematicamente proporcionadas impuseram novos cânones em palácios da cidade (sobretudo em Vicenza), igrejas (Veneza) e *villas* campestres. Algumas das *villas* desenhadas foram rapidamente decoradas com afrescos, mitologias, alegorias da vida rural e efeitos ilusionistas engenhosos, sobretudo de Paolo Veronese.

Roma depois do saque

Roma recuperou rapidamente do saque de 1527 e foi de novo promovido com vigor o mecenato cultural. Até certo ponto houve uma mudança de atitude, menos confiada e mais ansiosa, menos mundana e mais preocupada com a vida do Além, menos manifestamente pagã e mais ortodoxamente cristã. Mas as mudanças foram lentas e a produção cultural esteve cheia de paradoxos e de contrastes.

Uma das figuras que entravam e saíam de Roma era Benvenuto Cellini (1500-1571). Embora seu pai quisesse que ele fosse músico, insistiu em tornar-se ourives e chegou a ser um dos mais célebres. Conservam-se muito poucas das suas obras, mas o seu saleiro de ouro e de esmalte, oferecido a Francisco I da França nos anos 40 do século XVI, é uma das peças de artesanato fundamentais do Alto Renascimento pelo seu virtuosismo.

Cellini é o mais conhecido pela sua *Vida* autobiográfica, escrita entre 1558 e 1566, em parte como resposta



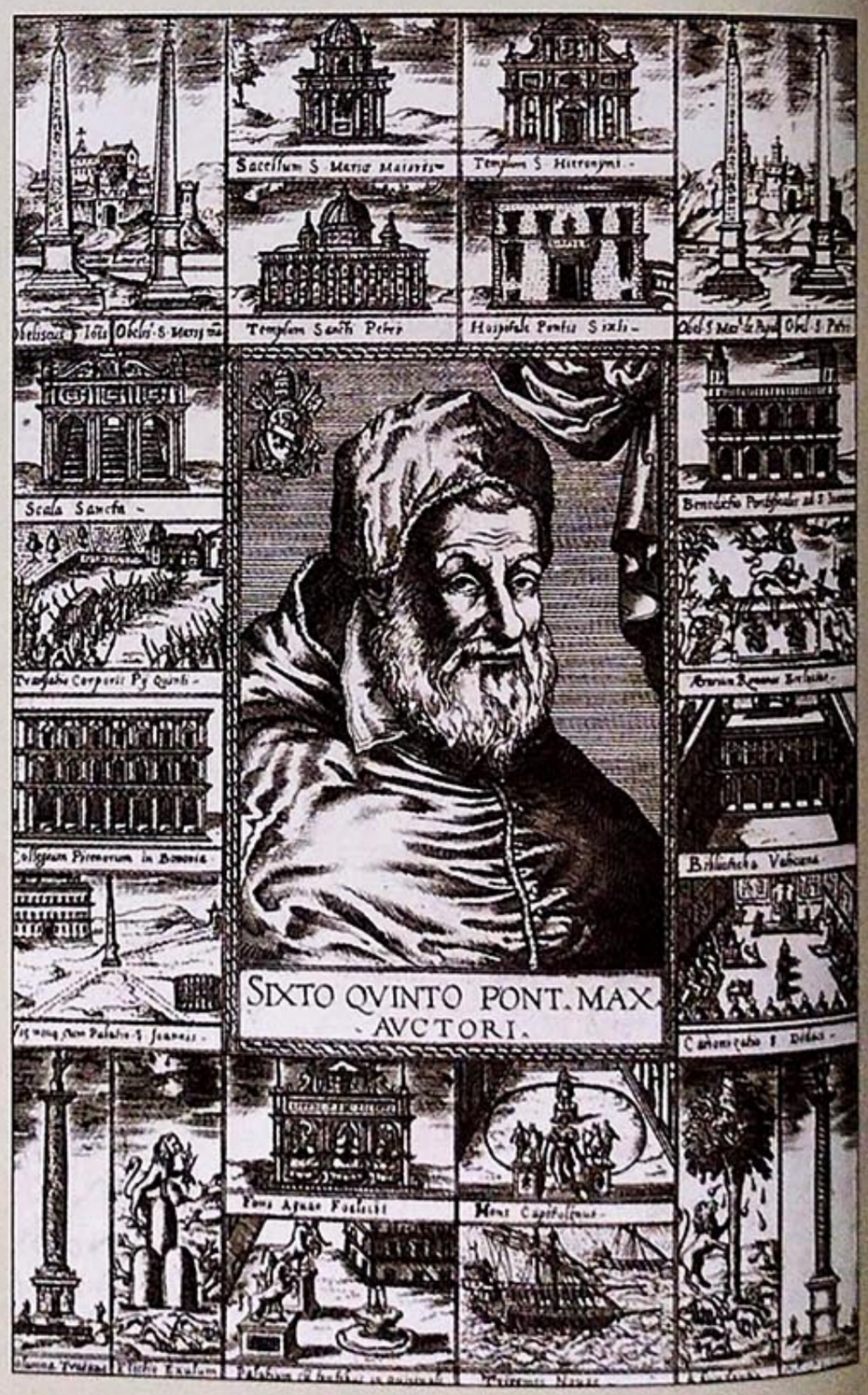
A reconstrução de Roma

Roma cresceu rapidamente durante o século XVI, a sua população aumentou de 55.000 para 100.000 habitantes, e explorou-se a terra no interior das suas antigas muralhas. Havia duas cidades fundamentais: o Vaticano, a oeste do Tibre, e a principal, clássica, cidade do leste. Durante a liderança papal de Alexandre VI (1492-1503) a Sixto V (1585-1590) ambas as cidades se reestruturaram e expandiram, derrubando-se alguns edifícios com o objetivo de ganhar espaço para erguer novas construções e monumentos. Foram traçadas ruas mais diretas entre as principais igrejas cristãs e as portas e as pontes mais importantes (como a Porta Pia de Michelangelo), de tal forma que favoreciam as procissões religiosas, as peregrinações, a atividade comercial e a vigilância. Construíram-se novos alojamentos e ao longo das ruas principais promoveu-se de forma harmônica a construção de palácios. Esta reconstrução alcançou o seu ponto culminante com a atividade frenética do papa Sixto V e o seu engenheiro-arquiteto Domenico Fontana (1543-1607). Fontana empreendeu a tarefa com grande entusiasmo. Ergueu obeliscos em posições-chave, como diante de Santa Maria Maggiore, melhorou a rede de distribuição de água de Roma, utilizando tanto os aquedutos antigos como os modernos, e completou a cúpula de Michelangelo para São Pedro.

Durante o Alto Renascimento o novo São Pedro passou lentamente a dominar o distrito do Vaticano, e o complexo do palácio tornou-se um edifício mais regularmente estruturado, e com uma decoração mais profusa. A antiga Colina do Capitólio, ou Campidoglio, foi o centro do governo cívico romano. O papa Paulo III (1534-1549) encarregou Michelangelo de transformar esta área numa praça ordenada com edifícios cívicos, no momento em que, ironicamente, o poder citadino real estava em declínio sob o domínio papal.

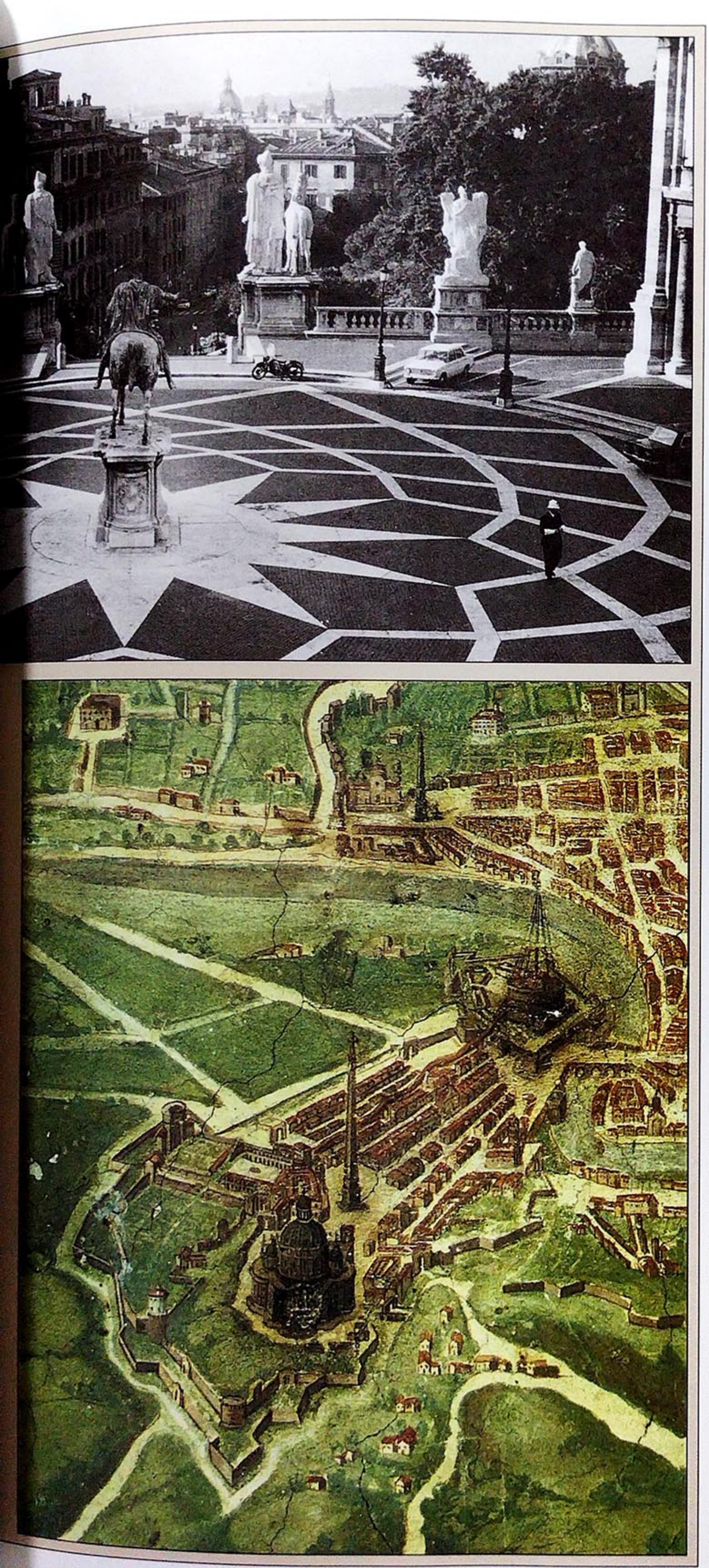
Abaixo, na criação de São Pedro estiveram implicados muitos arquitetos, mas Michelangelo modificou os desenhos de Bramante e atribui-se a ele o mérito da grande cúpula, das absides e do transepto. A cúpula domina o horizonte. É mais difícil ver o exterior mais baixo da abside e dos transeptos, dado que estes estão parcialmente escondidos pelos jardins do Vaticano.

À direita, esta vista de Roma destaca a posição dominante do Campidoglio. Em 1536 Michelangelo empreendeu um grande projeto renascentista de planejamento urbano à volta de uma praça. Esta antiga vista das esplêndidas escadarias duplas da prefeitura (Palácio Senatorial), de Michelangelo, mostra a estátua de Marco Aurélio, a peça central do seu plano (depois retirada). A balaustrada tem estátuas romanas imperiais que olham para baixo por cima do grande lance de escada. Depois, outros arquitetos acabaram os palácios laterais planejados por Michelangelo.



Acima, uma gravura de 1589 que celebra os êxitos e os edifícios (construídos ou projetados) de Sixto V, incluindo uma nova biblioteca vaticana, um hospital para os pobres e melhorias no fornecimento de água. Obeliscos e colunas clássicas (com motivos cristãos) marcaram as novas rotas e as vistas.

À direita, a nova decoração do Vaticano no tempo de Gregório XIII e de Sixto V incluía mapas pintados e vistas do desenvolvimento recente de Roma. Esta visão de Ignácio Danti (anterior a 1586) mostra São Pedro em construção, protegida por fortificações nas colinas, e o Castelo de Sant'Angelo, perto do Tibre.



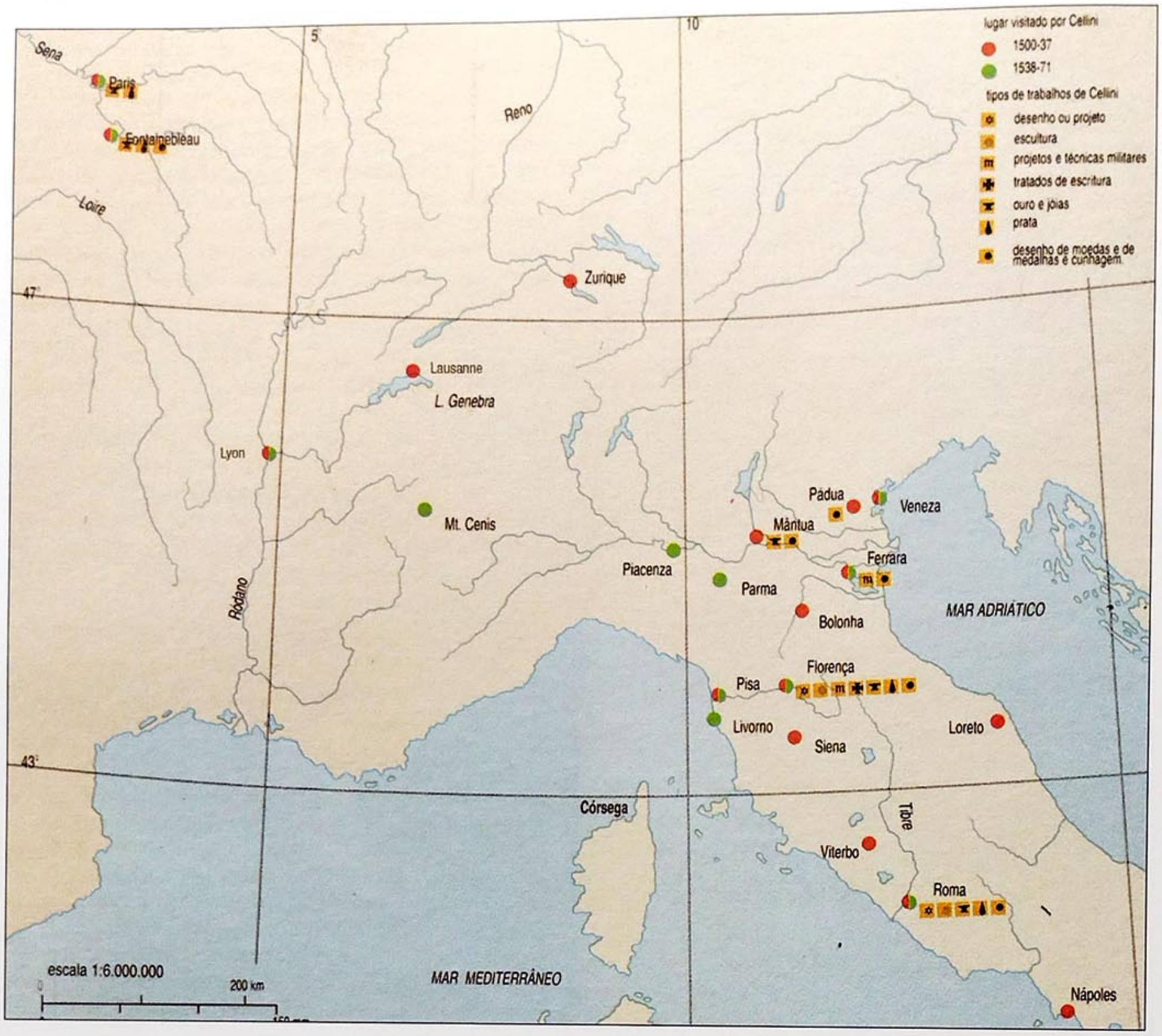
à primeira edição de Vasari (1550) do seu *Vidas de artistas*. Num dos livros mais lidos e vivos do período, Cellini revela-se como uma pessoa de caráter complexo e violento: bissexual, disposto a lutar e até a matar em defesa da sua reputação ou dos seus amigos. Nele fala aberta e francamente sobre os papas e muitas outras pessoas. Clemente VII e Paulo III admiraram o seu trabalho, e aborreciam-se com ele quando as obras não eram entregues a tempo, perdoando os seus enganos quando isso acontecia. Cellini produziu jóias, recipientes de prata e jarros, botões, anéis e crucifixos. Também desenhou medalhas e grandes moedas (e controlou a cunhagem de papel durante algum tempo). Com isto ajudou a impulsionar a imagem dos papas e do papado em geral.

Uma contribuição fundamental na construção da nova imagem do papado foi a de Giorgio Vasari, no seu papel como pintor. Foi o responsável pela decoração dos afrescos do Palácio da Chancelaria (c. 1545-1546), com títulos como: *Paulo III inspecionando a reconstrução de São Pedro* e *Paulo III distribuindo benefícios*. Estes afrescos foram pintados para o neto do papa Paulo III, o cardeal Alexandre Farnese (1468-1549), vice-chanceler que ocupava o palácio. Foi um dos maiores mecenas romanos do período, cujo interesse inicial esteve centrado em colecionar medalhas, jóias, cerâmica maiólica, miniaturas e manuscritos iluminados, como o *Livro de horas dos Farnese*, ilustrados por Giulio Clovio, o exemplo mais esplêndido.

O cardeal Farnese interessou-se por grandes pinturas, incluindo obras eróticas. O cardeal seguinte deixou a sua marca ao encomendar uma esplêndida vila-palácio no campo, em Caprarola. Projetada por Jacopo Vignola, foi decorada profusamente com afrescos de Tadeu e Frederico Zuccaro e outros combinando cenas mitológicas e representações dos êxitos diplomáticos dos Farnese. Temas clássicos e renascentistas foram utilizados nos sofisticados jardins da vila. Nos anos 60 do século XVI o cardeal Farnese tornou-se mecenas de Il Gesú, "quartel-general" da igreja romana para a nova ordem religiosa dos jesuítas, e empregou Vignola como arquiteto; Farnese e Vignola tornaram-se assim os principais responsáveis pelo ressurgimento do catolicismo romano.

Nos anos 30 do século XVI, Michelangelo sofreu uma profunda alteração de caráter. Como homem tornou-se mais pessimista e desenvolveu um sentido crescente da sua falta de valor perante Deus. A sua arte perdeu a sua confiança clássica, o seu equilíbrio e a sua elegância. A sua mudança de caráter e o aprofundamento nas suas convicções cristãs pessimistas coincidem em grande parte com uma intensa amizade com a poetisa Vittoria Coloriria (1490-1547), marquesa de Pescara. Depois da morte do seu jovem marido em 1525, Vittoria Coloriria tornou-se o centro de uma rede literária e religiosa de reformadores católicos que incluía os cardeais Reginald Pole e Pietro Bembo e os escritores Aretino, Ariosto e Castiglione. Escreveu poemas, sonetos petrarquistas influenciados por Bembo, sobre o seu último marido ou sobre temas religiosos. Michelangelo, que a conheceu em 1536, conviveu mais intimamente com ela durante a sua temporada em Roma em 1538-1541 e 1544-1547. Escreveu também poemas comoventes para ela, poemas sobre a sua arte, o amor e Deus. Isto fez parte de um *affaire* amoroso, profundamente emocional e espiritual, e um passo para o seu período final de devoção a Deus.

Os poemas de Michelangelo, como as esculturas da sua última época, estão mais ou menos em estado bruto; não estão escritos numa linguagem trabalhada e polida, mas são experimentais e rompem com as regras,



As viagens de Cellini

As viagens de Benvenuto Cellini, um homem apaixonado e, por vezes, violento, de enorme vitalidade, obedeciam tanto à sua inquietação e à sua conveniência como à necessidade de encontrar trabalho. Desterrado da sua Florença natal depois de um duelo, mudou-se para Roma, onde trabalhou para vários mecenas destacados, incluindo Clemente VII. Deixou Roma depois de assassinar um ferreiro rival, movendo-se entre Nápoles, Mântua e Florença. Foi convidado para a Inglaterra, mas recusou viajar com Pietro Torrigiano, que numa rixa tinha partido o nariz do "divino Michelangelo". Em 1537 mudou-se para a França para trabalhar para Francisco I; suspeito de roubar ouro e pedras preciosas, fugiu e regressou para a Itália. Morreu na sua casa da cidade de Florença, em 1571.

por vezes são comoventes, de vez em quando engenhosos e ilustram sua escultura e pintura. Os planos para publicar a sua poesia na última década dos anos 40 do século XVI não se concretizaram, embora alguns os difundissem em conferências nas academias e nas publicações de outros, como, por exemplo, o seu amigo literato Benedetto Varchi, ou Vasari.

A implicação de Michelangelo no círculo de Colonna é o contexto de algumas pinturas influentes em Roma, especialmente do *Juízo Final* pintado na parede do altar da Capela Sistina no Vaticano. Sugerido, primeiro, por Clemente VII, pouco antes de morrer em 1534, a sua execução foi levada a cabo no tempo de Paulo III. Os desenhos em cartões começaram em 1536, mas a obra só foi acabada em 1541. Para Vasari foi o culminar da "arte da pintura, diretamente inspirada por Deus... mostra-nos a miséria dos malditos e a alegria dos benditos... nele se podem ver maravilhosamente retratadas todas as emoções que a natureza humana pode experimentar... as figuras de Michelangelo revelam pensamentos e emoções que somente ele soube exprimir".

Em 1550, Michelangelo contribuiu para outros afrescos de grande influência na Capela Paulina no Vaticano: *A conversão de São Paulo* e *A crucificação de São Pedro.* Devido ao fato de as figuras nestas obras se mostrarem desprovidas de beleza, como marionetes nas mãos de Deus confrontando-se com o inevitável, alguns críticos vêem estas pinturas como totalmente anticlássicas e como conseqüência anti-Renascimento. O caráter de Michelangelo nesse momento refletia-se no poema *A viagem da minha vida.*

Centros culturais e cortes menores

Além dos centros urbanos principais e dos seus momentos de esplendor cultural durante o Alto Renascimento, houve outros centros culturais menores na Itália. Muitos deles estiveram centrados em cortes pequenas, dominadas por uma única família. De um desses ambientes chegou a obra literária que mais influenciaria a cultura cortesã: *O cortesão* (*Il Cortegiano*), de Baltasar Castiglione (1478-1529). Castiglione era um diplomata, com experiência nas cortes de Milão (no tempo de Lodovico Sforza), de Mântua, do Vaticano e de Urbino. A corte de Urbino foi o cenário para a sua famosa obra (publicada finalmente em Veneza em 1528), que está escrita como um diálogo, ou série de debates que ocorriam depois do jantar entre cortesãos, soldados, homens e mulheres do mundo literário e artístico da sua época.

O cortesão presta-se a vários níveis de leitura: é simultaneamente um discurso com um ligeiro toque de humor sobre as maneiras cortesãs, uma coleção de pequenas histórias, uma contribuição para a filosofia moral, um manual de como aconselhar um governante principesco, e sobreviver, e uma simples introdução à teoria do amor platônico. *O cortesão* foi também uma contribuição para a sociedade civilizada, que estimulava tanto o comportamento humano unido ao realismo de Maquiavel como a preocupação pelos valores morais. O cortesão, e por extensão todos aqueles que desejassem ser considerados como cavalheiros ou como damas, deviam cultivar tantas metas artísticas quantas lhes fossem possíveis ou, pelo menos, ser capazes de falar com co-

Acima, em 1534 Cellini homenageou o seu mecenas, o papa Clemente VII, com duas medalhas. O anverso comum é um dos melhores retratos do Renascimento. O segundo reverso mostra Moisés partindo a rocha no deserto, uma referência à iniciativa deste papa de criar um novo manancial cívico em Orvieto.

À direita, os centros culturais italianos no século XVI

As povoações e cidades do século XVI na Itália podem dividir-se em duas extensas categorias: os que proporcionam uma única fonte de mecenato como é uma corte ou uma *villa*, e os que proporcionam várias fontes: cortes, governos das cidades, várias famílias conterrâneas que competem e instituições religiosas e docentes dominantes. Algumas universidades, em particular as de Bolonha, Pádua e Pisa, fizeram contribuições significativas às ciências. Várias cidades tiveram academias literárias e artísticas que difundiram a erudição humanista, novas teorias artísticas, informação científica ou uma linguagem italiana mais pura. Poucas localidades menores produziram maiólica, uma cerâmica muito decorada com cenas mitológicas, históricas e religiosas.

nhecimento sem fazer com que os outros se sintam incomodados. Ele ou ela devia comportar-se e falar com graça, e com certa desenvoltura (*sprezzatura* é a famosa palavra utilizada por Castiglione). Defendiam que as mulheres recebessem uma educação completa, e que o papel de *donne di palazzo* (mulheres da corte) fosse igual (ou até superior) ao dos cortesãos masculinos.

As cortes de menor importância no Alto Renascimento desempenharam um papel cada vez menor como centros culturais, devido ao fato de o poder político, e como conseqüência o mecenato, estar concentrado principalmente nas cidades maiores. Nem sequer Urbino pôde manter a sua importância depois de 1508, quando o ducado passou para a família Della Rovere, embora no final do século XVI os duques Della Rovere tenham sido bons mecenas de Federico Barocci (c. 1535-1612), que se valeu de uma nova utilização da cor para a representação de gestos e emoções autênticos de modo a criar uma arte religiosa ousada que combinasse melhor com o espírito da Reforma. Resguardado pela proteção ducal, ignorando mecenas e clientes, que considerava inoportunos, o hipocondríaco Barocci pôde

trabalhar em Urbino em um ritmo lento e conseguir que os seus retábulos fossem transferidos para outras regiões da Itália.

Mântua, durante os Gonzagas, continuou a ser um centro cultural em meados do século XVI, sobrevivendo a mortes como as de Mantegna, Alberti e Isabella d'Este. Para guardar a coleção de obras de arte que crescia, os Gonzagas ampliaram continuamente a sua complexa cidade-palácio, com Giulio Romano (c. 1492-1546) como arquiteto da corte e coordenador da decoração. Ali e no Palácio do Chá, retiro onde se podia procurar o divertimento adequado fora das muralhas da cidade, Giulio e a sua equipe pintaram cenas eróticas e alguns esplêndidos retratos de valiosos exemplares de cavalos. Mais significativamente, Mântua contribuiu para o desenvolvimento da música italiana (religiosa e de câmara), dado que o próprio duque Guglielmo era compositor. No entanto, fracassou na tentativa de levar o grande Giovanni Palestrina a instalar-se em Mântua.

Ferrara desempenhou deste modo um papel como centro musical durante o século XVI. O madrigalista Luzzasco Luzzaschi (c. 1545-1607) promoveu o canto feminino organizando trios, e Carlo Gesualdo (c. 1561-1613) tornou-se um renovador pela sua ousadia de dissonâncias e efeitos emocionais em madrigais e em motes religiosos. Gesualdo, príncipe de Venosa, instalou-se em Ferrara (depois de fazer com que assassinassem a sua primeira mulher, quando a surpreendeu a cometer adultério) e se casou dentro da família d'Este.

Ferrara foi mais importante como corte literária, particularmente por fomentar a poesia épica e pastoral e o teatro. Ludovico Ariosto (1474-1533) era poeta e dramaturgo. Escreveu odes e epigramas em latim e em italiano, proporcionou à corte comédias em verso italiano e, além disso, dirigiu jogos. É famoso pelo seu longo poema épico *Orlando Furioso*, que começou em 1502 e concluiu poucos meses antes de morrer, atualizando relatos medievais do período de Carlos Magno com a introdução de elementos clássicos, alusões a tópicos do seu tempo e às técnicas da poesia italiana. Trata sobretudo do amor não correspondido de Orlando e de Angélica e da conversão do pagão Ruggiero à religião cristã para agradar a Bramante e, segundo se declara, de fundar a dinastia d'Este de Ferrara.

Ferrara e a família d'Este continuaram a fomentar a transição literária do Alto Renascimento para a Contra-reforma. Torquato Tasso (1544-1595) tinha estado em várias cortes (sobretudo na de Urbino) quando foi chamado pelo cardeal Luigi d'Este para ir a Ferrara. Nos anos 60 do século XVI escreveu para uma academia local sobre a arte da poesia, e depois compôs para a corte uma obra pastoral *Aminta* (1573), idílio renascentista de Arcádia com ninfas e pastores. Incorporou idéias neoplatônicas sobre o amor e a beleza e atacou a corrupção da vida urbana. Com mais êxito ainda, Tasso criou o grande poema épico *Jerusalém libertada* (1575), convertendo a história da reconquista de Jerusalém, ajudado por Deus e pelos seus anjos, numa obra-prima da literatura do ressurgimento católico. Da vibrante narrativa emergem os personagens principais, especialmente Tancredi como o amante atormentado, o guerreiro Rinaldo como um cristão militante enfrentado a guerreira pagã Clorinda e a sensual e tentadora sarracena Armida. Tasso passou os anos de 1577 a 1586 num hospital-asilo de Ferrara. Este fato não foi devido às intrigas da corte (como muitas vezes se alegou), mas, pelo menos, inicialmente, a uma crise nervosa violenta. Continuou a escrever, revendo a sua épica e produzindo muitas mais obras. O seu papel como figura literária na corte de Ferrara foi continuado por Giovanni Battista Guarini (1538-1612) cuja contribuição mais duradoura foi outra obra pastoral, *O fiel pastor* (1589).

A literatura cortesã de Ariosto, Tasso e Guarini predominou na cultura italiana, não somente enriquecendo a linguagem literária e facilitando uma boa leitura, mas também oferecendo material para pintores e músicos, como é o caso das ilustrações de afrescos pintados por Nicolò dell'Abbate, baseando-se em *Orlando Furioso,* no Palácio de Poggi, em Bolonha; Gesualdo e Marenzio compuseram madrigais para as suas obras e Claudio Monteverdi escreveu uma versão teatral dramática e comovedora da descrição de Tasso de *A batalha de Tancredi e Clorinda*, representada pela primeira vez em 1624. Os textos ficaram como inspiração para posteriores compositores do Barroco e para pintores como Salvador Rosa e Giambattista Tiepolo.

Finalmente, há algumas localidades muito pequenas que desempenharam um papel cultural. Deruta e Gubbio produziram tipos de maiólica de grande valor, uma cerâmica vidrada que podia ser decorada profusamente. Os melhores exemplares eram cobiçados pelas cortes principais. Podiam ter motivos de pintores, diretamente ou através de impressões, e contribuíram para a difusão da mitologia clássica e da produção de imagens religiosas. O envolvimento de alguns decoradores habilidosos, como Giorgio Andreoli e dos seus filhos em Gubbio e Francesco Xanto Avelli (que trabalharam fundamentalmente em Urbino) sugere que houve contatos entre localidades maiores e menores.

Florença e os duques de Médici

A família dos Médicis voltou a governar Florença em 1512. Perderam o controle durante outro regime republicano em 1527, mas voltaram a recuperar a sua posição em 1530, após um assédio prolongado. Depois se tornaram governantes principescos com grande poder na Toscana como duques e (depois de 1569) como grão-duques. Nos primeiros anos a maior parte da influência artística na Florença procedia de Roma porque os Médicis eram papas: Giovanni, como Leão X (1513-1521), e Giulio, como Clemente VII (1523-1534). Os papas Médici tendiam a considerar a atividade cultural em Florença como uma extensão da atividade papal, o que explica a deslocação de figuras-chave como Michelangelo e Cellini entre Florença e Roma. O duque Alexandre (1530-1537) tinha um interesse excessivo pelas mulheres, pelos *bas-fonds* e pela intriga. Embora quase sempre generoso, julga-se que teve um merecido assassinato macabro (enquanto perseguia uma mulher) às mãos de um parente descontente (e companheiro de aventuras), Lorenzino. Alexandre foi um bom mecenas de Bronzino e Vasari, entre outros. Outro mecenas foi Cosimo I de Médici, que emergiu da obscuridade para governar como duque (1537-1574) e logo adquiriu grande reputação como político astuto, governador forte e mecenas generoso.

A Florença dos Médicis foi uma contribuição importante no Alto Renascimento. Michelangelo foi essencial. Criou a Capela dos Médicis em São Lourenço (c. 1519-1533) como mausoléu para a família. Com a sua combinação harmoniosa de arquitetura e de escultura, representa um ponto culminante no Renascimento cristão e uma expressão profundamente sentida da própria devoção de Michelangelo à cristandade. Num contexto arquitetônico que (como enfatizou Vasari) se afastava das normas clássicas estabelecidas por Vitrúvio e Brunelleschi, as efígies dos dois capitães Médici, Giu-

liano e Lorenzo, estão sentadas em nichos, ambas dispostas de frente para a Virgem e para a eternidade. Em baixo estão as figuras nuas de mármore, masculinas ou femininas, segundo correspondam ao dia ou à noite, ao crepúsculo ou à aurora. Michelangelo deixou Florença antes de a obra estar concluída, e, embora a Virgem ficasse por terminar, "no bloco imperfeito pode reconhecer-se a perfeição da obra acabada".

Durante o mesmo período Michelangelo projetou e empreendeu a construção da Biblioteca Laurenciana, a sala de leitura para a coleção de manuscritos dos Médicis. O maior problema para Michelangelo, embora se tenha tornado um triunfo, foi a escadaria de entrada, que teve de ser inserida num espaço limitado, muito menor do que parecia. Embora o desenho final não seja ideal funcionalmente para a entrada de uma biblioteca, mudou completamente a noção das escadas internas esculpidas.

Ao serviço da imagem e da reputação artística dos Médicis estiveram muitos outros artistas e escritores. Cellini demonstrou a sua habilidade em grandes esculturas com um retrato de um busto em bronze de Cosimo I e o seu nu *Perseu* (1445-1554) segurando a cabeça (austera de cabelo) da serpente de Medusa, e de pé sobre o seu corpo nu (modelado como a amante de Cellini, Doroteia). *Perseu* simbolizava o governante heróico e juvenil, superando serenamente os problemas e os desafios. Como pintor de corte, os Médicis empregaram Agnolo Bronzino (1503-1572), que pintou retratos estilisticamente formais dos Médicis e dos seus cortesãos. As suas obras estão caracterizadas pela sensualidade, as posturas retorcidas do corpo e as alusões recônditas, sagradas e profanas. Entre elas incluem-se a famosa alegoria *Vênus, Cupido, a loucura e o tempo* (1546), e *Cristo no limbo* (1552), que surpreendeu e escandalizou os principais críticos da Contra-reforma, embora Vasari se encantasse com os "seus mais belos nus" e com os seus retratos dos contemporâneos florentinos.

O próprio Vasari prestou a sua contribuição essencial ao Alto Renascimento florentino e à corte dos Médicis. Para o sistema de governo em desenvolvimento e para proporcionar um teatro e residências para artistas, desenhou os *Uffizi* (literalmente "Oficinas"), que agora abriga a famosa galeria de arte. Perto dali, ajudou a organizar a nova decoração do *Palazzo Vechio* medieval, para adequá-la à corte dos Médicis. Vasari foi um pintor prolífero. Era muito hábil, mostrando a sua inteligência ao representar a forma humana, mas era incapaz de retratar psicologicamente os seus personagens. Atingiu ocasionalmente os cânones que admirou em outros, em alguns retratos e no *Perseu e Andrômeda*, obra pintada em 1570. Mas foram principalmente as *Vidas* a sua maior contribuição: como propaganda dos valores do Alto Renascimento e do papel dos Toscanos e como obra literária.

Abaixo, o vestíbulo de entrada da Biblioteca Laurenciana, em Florença, de Michelangelo. O trabalho na biblioteca começou em 1524, mas foi interrompido quando houve o saque de Roma, em 1527, que obrigou o papa Clemente VII, que tinha encomendado a obra, a esconder-se. O trabalho começou de novo pouco depois, mas Michelangelo tinha deixado de se empenhar nele; somente depois, em 1559, é que entregou o modelo para a escada. Esta surpreendente vista do vestíbulo mostra a mestria da arquitetura decorativa de Michelangelo, a sua utilização das colunas e dos descansos inspirados por Bramante e em exemplos clássicos e o seu êxito em conferir à escada um evidente desenho plástico.

Como uma das expressões finais do Alto Renascimento, merecem referência os *Intermédios* (ou *Intermezzi*) para a celebração matrimonial em 1589 do grão-duque Fernando de Médici (que acabava de ser nomeado cardeal) e a princesa Cristina da Lorna. Os seis *intermédios* eram essencialmente interlúdios musicais, representados entre os atos da comédia, mas acabaram por ser contribuições importantes para os festejos. Implicavam uma cenografia elaborada e trajes de Bernardo Buontalenti, dos quais alguns desenhos sobreviveram. A música para os cantores e instrumentistas foi composta por músicos conhecidos, por exemplo, Emílio de Calvalieri, Luca Marenzio (dos melhores madrigais do momento) e Cristofano Malvezzi. Devia algo às teorias florentinas correntes sobre música clássica e também aos êxitos dos músicos holandeses e italianos. Os textos italianos, sobretudo os do poeta Ottavio Rinuccini, inspiraram-se em Ovídio e na mitologia clássica. Os *intermédios* florentinos de 1589 podem ser vistos como o prelúdio da ópera barroca.

A perspectiva e o Alto Renascimento

Os melhores momentos do Renascimento italiano chegaram entre a década de 90 do século XV e a década de 20 do século XVI, com a mestria em representar a forma humana demonstrada por Leonardo, Michelangelo e Ticiano, a confiança no manuseamento da perspectiva, e em fazer truques com ela, demonstrada por Rafael e Bramante, as novas técnicas na utilização da cor empreendidas por Leonardo e Ticiano, a confiança na certeza de que o mundo clássico tinha sido vencido e superado, que se observava na arquitetura de Bramante e Sansovino e na literatura de Castiglione, Maquiavel e Ariosto.

As conseqüências destes êxitos perduraram durante bastante tempo, embora, em seguida, a confiança absoluta tenha enfraquecido. O pessimismo cristão voltou e o erotismo diminuiu. Se Rafael e Michelangelo tinham alcançado a perfeição através da representação equilibrada e harmoniosa, os seus seguidores necessitavam encontrar novos estilos e técnicas. E isto

significou quase sempre distorção, gestos retorcidos e dissonância.

Atribui-se à Contra-reforma católica o desaparecimento da linguagem do Alto Renascimento e o seu conseqüente declive na cultura italiana. Ao mudar o gosto em favor dos estilos posteriores do Maneirismo e do Barroco e para uma melhor compreensão da história da Igreja, modificam-se estas críticas. A Contra-reforma teve alguns aspectos negativos. O Concílio de Trento (reunido intermitentemente entre 1545 e 1563) tentava definir a doutrina católica e reformar as práticas das igrejas em resposta ao desenvolvimento do protestantismo no Norte da Europa. A arte e a música da igreja, que, demasiado levianamente, se consideravam "lascivas" foram atacadas, as mensagens artísticas deviam seguir a Bíblia e santificar a tradição da Igreja; a música devia reforçar as palavras da liturgia, e não obscurecê-las com uma polifonia complicada.

Na prática, poucos artistas ou obras de arte sofreram os efeitos. O *Juízo Final* da Capela Sistina de Michelangelo teve coberta a nudez de certas figuras. Alguns artistas, sobretudo Bronzino (um dos considerados lascivos), modificaram a sua concepção dos retábulos. A Inquisição veneziana investigou Veronese e uma das suas pinturas sobre a Última Ceia, tentando encontrar possíveis mensagens luteranas sobre a Eucaristia. Os escritores eram mais vulneráveis. Maquiavel foi incluído no índice papal dos livros proibidos em 1559 como totalmente herege, não sendo assim toleradas novas edições dos seus escritos. As obras de Boccaccio, Aretino e Castiglione somente podiam ser publicadas em versões censuradas. Mas as edições antigas circularam subrepticiamente e ainda era possível estudar Maquiavel. As obras libertinas de Arentino voltaram a ser publicadas em edições ilegais.

Contudo, pode afirmar-se que na segunda metade do século XVI a abertura, a experimentação visual e intelectual do Alto Renascimento, tinha ficado eclipsada. Os êxitos técnicos foram colocados ao serviço da arte cristã e do mais circunspecto paganismo clássico.

Abaixo, *O jantar na casa de Levi* de Veronese (1573), era originariamente a Última Ceia, mas a Inquisição achou que colocar Cristo entre palhaços, anões, serventes e animais banalizava o tema. Além disso, a inclusão de dois alemães recebendo o pão e o vinho sugeria uma mensagem luterana encoberta sobre a eucaristia. Veronese recusou-se a mudar o quadro e alterou apenas o título. No seu emprego da arquitetura clássica, da perspectiva em profundidade, das cores ricas e da atenta observação da vida, o quadro evidência a arte do Renascimento veneziano. Evoca também o luxo e o esplendor da vida em Veneza.

Palladio e a arquitetura neoclássica

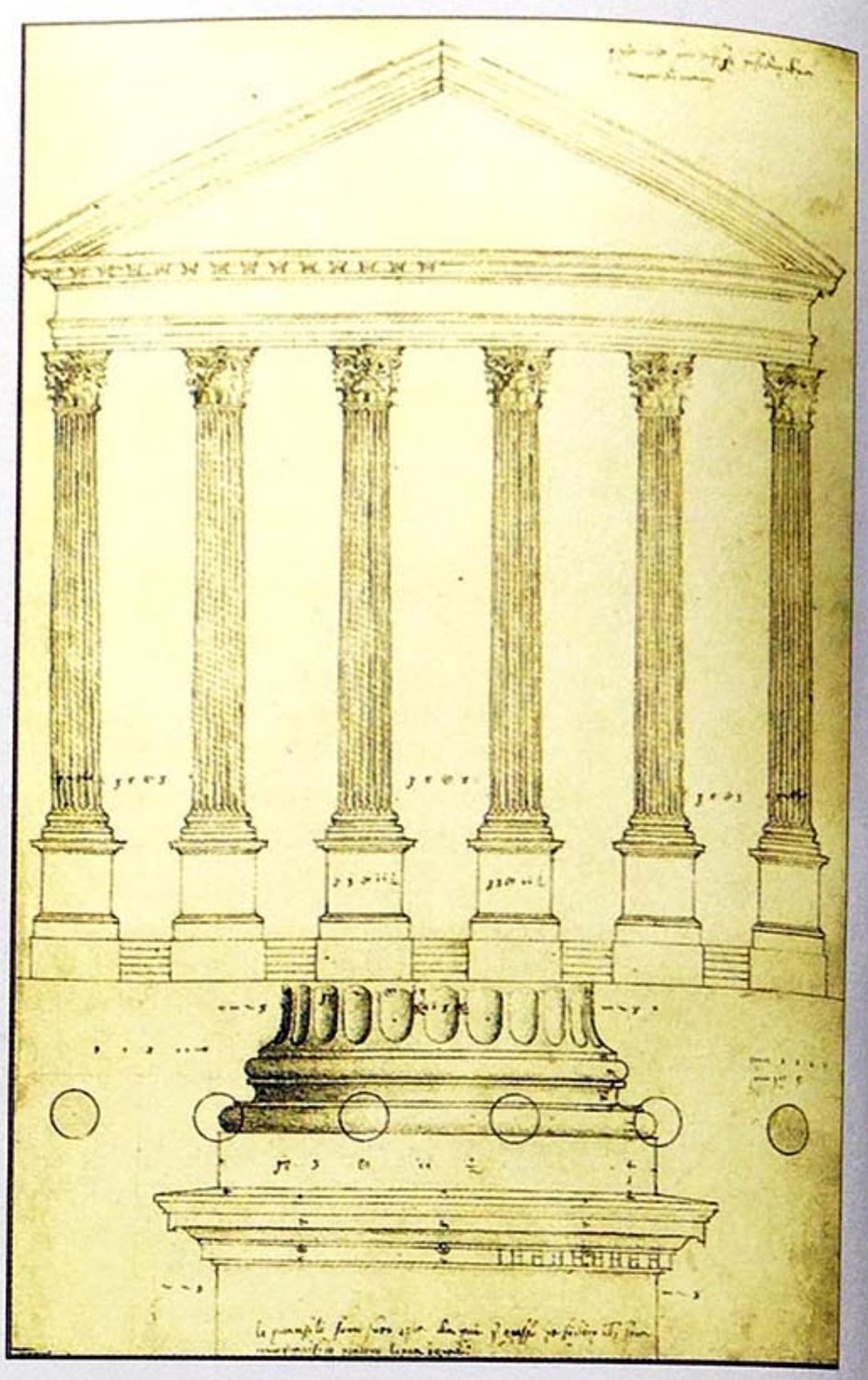
O estilo neoclássico de Andrea Palladio (1508-1580) teve um impacto muito duradouro sobre a arquitetura, especialmente em vilas e casas de campo. Começou como um humilde pedreiro, mas rapidamente foi patrocinado por um conterrâneo de Vicenza, Giangiorgio Trissino, um arquiteto fundamentalmente classicista e amador, em cuja vila Palladio trabalhou. Trissino apresentou Palladio à teoria da arquitetura clássica, permitiu-lhe estudar edifícios em Roma e em outros lugares, e o pôs em contato com outros humanistas na República Veneziana, que nos anos 30 do século XVI lhe fizeram várias encomendas.

Palladio estudou as ruínas romanas, absorveu as teorias de Alberti e do escritor clássico Vitrúvio e observou os edifícios e desenhos dos contemporâneos do Alto Renascimento, como, por exemplo, Rafael Bramante, os Sangallo, Michelangelo e Sansovino. Os seus desenhos estavam baseados na novidade do uso de colunas clássicas, pilastras, frontões, galerias e pórticos, e introduz o frontão na arquitetura doméstica.

Palladio foi um arquiteto prolífico e construtor de palácios urbanos nobres, de edifícios cívicos, de vilas de campo e igrejas. No entanto, as vilas são provavelmente as suas obras mais famosas. A maioria delas não eram somente lugares de retiro no campo para descansar da atividade política da cidade de Vicenza e de Veneza, mas também locais de trabalho, de onde os nobres latifundiários esperavam controlar novos empreendimentos. Os seus projetos tinham de levar em conta as necessidades da vida familiar, da administração, do armazenamento, do divertimento e da vida de salão. Os pintores eram contratados, com e sem a aprovação de Palladio, para decorar interiores com cenas que celebravam as alegrias, o trabalho e o regozijo da requintada vida rural.

Palladio teve um êxito considerável com mecenas seculares em Vicenza e no campo, mas não em Veneza, possivelmente devido ao seu estilo neoclássico que parecia não casar com as noções contemporâneas do desenho da vila. Produziu obras-primas eclesiásticas, sobretudo na ilha de Giudecca. Construiu ali edifícios monásticos e depois a igreja (c. 1565) para os beneditinos em San Giorgio Maggiore. Seguiu-se Il Redentore, de 1576 (expressão da gratidão da cidade pela libertação da peste) e a fachada da igreja (1580) de Santa Maria della Presentazione para uma instituição que ajudava moças pobres (Le Zitelle). São Giorgio e Il Redentore são importantes pelas suas fachadas em forma de templo e pela harmoniosa relação entre fachada e cúpula vista de longe. Enquanto no seu interior são também célebres pelo sentido do espaço e das relações entre o presbitério, o coro, a nave e as capelas laterais, que solucionavam tanto os problemas visuais como os funcionais.

O impacto de Palladio deve-se tanto aos seus edifícios como aos seus desenhos e escritos, especialmente a edição dos seus *Quatro livros de arquitetura* (1570). Inspirou particularmente a arquitetura britânica através de arquitetos como Inigo Jones, Colen Campbell, lorde Burlington e Robert Adam. A sua influência na América pode ver-se nos edifícios desenhados pelo presidente Thomas Jefferson, particularmente na casa de Monticello, sua própria residência na Virgínia.



À direita, Palladio estudou atentamente os restos clássicos como preparação para o seu próprio trabalho. Os desenhos que nos chegaram relacionam os seus edifícios e os desenhos dos seus *Quatro livros de arquitetura*. A fachada da igreja veneziana de Il Redentore mostra sinais do seu estudo do Panteão; o interior da Villa La Malcontenta foi claramente inspirado nos Banhos de Constantino. O Palácio Valmarana, em Vincenza, tem influência do estudo que Palladio fez do Templo de Marte, como o seu desenho da fachada do templo que está em Assis (à direita). Este desenho, que mostra o interesse especial de Palladio pelas colunas clássicas e pela sua decoração, é um dos muitos de Palladio que Inigo Jones e seus discípulos levaram da Itália em princípios do século XVI.

Acima, a Villa Barbaro, em Maser, foi construída nas colinas do Trevigiano para os irmãos Barbaro: Daniele, que junto com Palladio publicou uma tradução e um comentário sobre *Os dez livros de arquitetura* (1556), de Vitrúvio, e Marcantonio que se interessou pela escultura e pela arquitetura. A sua *villa* foi um lugar muito ativo, cujos edifícios compridos com pórticos eram funcionais e também visualmente esplêndidos. Palladio e Daniele não estiveram de acordo sobre os desenhos finais, e encarregou-se Paollo Veronese de terminar o projeto, pintando afrescos ilusionistas esplêndidos.

À direita, Palladio foi membro da Academia Olímpica de Vicenza. Interessado pelos teatros clássicos, tinha desenhado teatros temporários e decorados. Em 1580, desenhou um teatro permanente, o Teatro Olímpico, para a Academia. Consiste numa pequena sala elíptica para o público, com um cenário cuidadosamente decorado com o seu arco triunfal. Em 1584, Vincenzo Scaimzzi alterou o desenho quando, para a produção de *Édipo Rei*, criou cenários de rua atrás do arco. Isto se tornou permanente. Parece justo que Palladio terminasse a sua carreira com um teatro inspirado no classicismo.

À esquerda, a Villa La Rotonda foi construída por um membro importante da igreja, Paolo Almerico, sobre uma colina nos arredores de Vicenza. Ao contrário da maioria das *villas* paladianas, não era local de trabalho, mas uma casa de campo própria para o descanso depois do trabalho em Roma. É o único desenho de Palladio completamente centralizado, com quatro pórticos que conduziam à sala interior abobadada. A cúpula está influenciada pelo Panteão romano. Após a morte de Palladio foi, possivelmente, completada por Vicenzo Sacamozzi; a decoração de afrescos e de estuque continuou no século XVII. O plano e o desenho externo eram considerados como a perfeição das idéias de Palladio.

Leonardo e as infinitas obras da Natureza

Muitos artistas e filósofos do Renascimento escreveram sobre a natureza e o seu valor para a arte, mas nenhum foi tão bom observador como Leonardo da Vinci. A prova da sua curiosidade insaciável como do seu entendimento profundo da natureza pode encontrar-se nos seus muitos desenhos e livros de notas. Muitas vezes, atrasando o trabalho das pinturas encomendadas, anotava meticulosamente, tudo o que via à sua volta, embora fosse um lugar-comum.

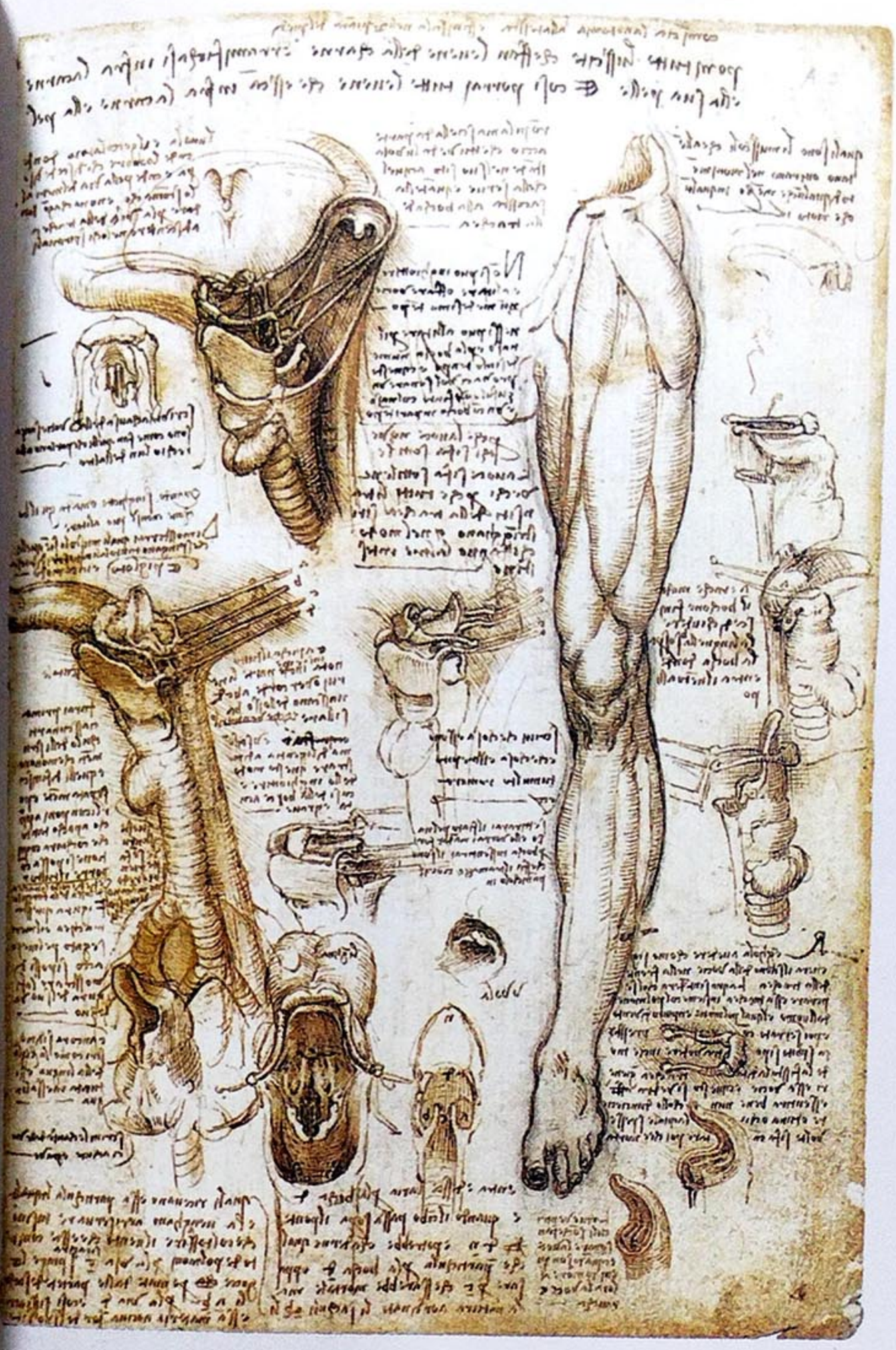
Os primeiros desenhos dos anos 70 do século XV mostram o seu fascínio pelas paisagens, pelas montanhas, pelas rochas e pela água, e pelos efeitos da cor e da luz na natureza. "As cores das sombras nas montanhas a uma grande distância adquirem um azul mais belo, muito mais puro, que as suas partes iluminadas". Estas observações incorporam-se muitas vezes nas suas pinturas. Deixou-se fascinar cada vez mais pelos trabalhos da natureza mais complicados, um fascínio claramente evidente nos seus desenhos de plantas e de dissecações anatômicas, que levava a cabo.

Alguns eruditos tinham a intenção de melhorar a sua pintura. Os desenhos da Estrela de Belém e outras flores reforçam a decoração natural e a imagem da profusão da natureza na sua pintura *Leda e o cisne*. Os estudos de cavalos eram prelúdios para o afresco *A batalha de Anghiari*, ou para a sua estátua eqüestre projetada para o seu mecenas Ludovico Sforza. Um entendimento perfeito dos músculos e dos nervos foi a chave para as representações realistas de homens, mulheres e animais em ação; as observações anatômicas podiam conduzi-lo também a idéias sobre engenharia, incluindo uma máquina voadora. Até as criações artísticas imaginativas dependiam da observação direta do mundo real.

Leonardo imaginou seus desenhos e notas formando um livro enciclopédico da natureza, com pequenos tratados sobre temas do ponto de vista da ótica, da anatomia e da pintura. As suas observações e os seus pensamentos desenvolveram-se numa filosofia natural baseada na totalidade da natureza. "O olho, a janela da alma, é o órgão principal pelo qual o entendimento pode obter a vista mais completa e magnífica das infinitas obras da natureza". No entanto, como estudo pormenorizado, Leonardo não completou nenhuma grande enciclopédia nem tratado, mas apenas muito poucas pinturas.

Não podeis inventar animais sem membros, cada um deles deve parecer-se em si mesmo aos de outro animal. Assim... para um dragão, tomai para sua cabeça a de um mastim ou de um sabujo, com olhos de gato.

Vós, imitadores da natureza, assegurai-vos de prestar atenção às muitas configurações das coisas



Oxalá... fosse capaz de revelar a natureza do homem como descrevo a sua figura

Todas as coisas visíveis foram dadas à luz pela Natureza, e a partir desta os seus filhos deram nascimento à pintura. Assim poderíamos chamar à pintura neta da Natureza e encontrar-lhe o parentesco com Deus.

Nos cume e nas encostas das colinas, esboce a forma da terra e as suas divisões, mas com a forma própria que se encontra diante de si.

As damas do saber

A idéia de que as mulheres podiam se beneficiar da educação foi adotada na sociedade ocidental ao mesmo tempo em que outras idéias e valores gregos; durante o Renascimento as escolas de humanistas como, por exemplo, Vittorino da Feltre e Battista Guarino, admitiram tanto mulheres como homens. Naturalmente, as únicas mulheres que participaram foram as filhas dos humanistas.

Enquanto a educação era considerada um treino da mente, não havia diferença entre o aluno, homem ou mulher. Contudo, quando uma mulher se dedicava a estudar encontrava enormes dificuldades. Não havia qualquer carreira aberta para ela e tinha poucas possibilidades de dedicar a sua vida à erudição. Algumas, como Isotta Nogarolla e Cassandra Fidele, tentaram entrar no palco do debate humanista, mas seus esforços iam ser mistificados. Os homens aceitavam a idéia nobre de uma donzela instruída, mas não a de uma mulher competitiva.

A viagem de Poliziano de Florença a Veneza em 1491 foi interrompida pelo seu desejo de ver por si mesmo a célebre Cassandra Fidele, com quem tinha mantido correspondência. Respondeu a Lorenzo de Médici que ela era um fenômeno milagroso, "mais modesta, e a meus olhos também formosa. Fiquei estupefato". Quer por mera estupefação ou por mero descuido, Poliziano não respondeu à carta seguinte de Cassandra e a deusa tornou-se uma simples mulher ferida. Guarino, confrontando-se com semelhantes sinais de humanidade na sua correspondência com Isotta Nogarola, disse-lhe com firmeza: "Mostras-te tão abatida, humilhada e tão feminina que sou capaz de não entender nada que esteja de acordo com a magnífica opinião que tinha de ti."

A maioria das mulheres que recusava o matrimônio ia para o convento. Algumas das educadas optaram por ir voluntariamente. No entanto, não era uma escolha entre a religião e a vida doméstica, para qualquer uma delas era necessário abandonar os estudos escolares. Geralmente, as mulheres que escolheram o matrimônio arranjado tiveram melhor sorte. A dama da corte, como, por exemplo, a mãe de Lorenzo de Médici. Lucrezia, ou Elisabetta Gonzaga, era venerada, em termos humanos mais que mitológicos. O carinho que os amigos de Lorenzo nutriam pela sua mãe era forte e sincero. Por vezes, o próprio Lorenzo a consultava sobre assuntos políticos. Elisabetta Gonzaga, a anfitriã do debate em *O cortesão* de Castiglione, Margarida de Navarra e Margaret Beaufrot aproveitaram a sua alta posição para apoiar projetos humanistas. Henrique II de França disse da sua tia Margarida de Navarra: "Se não fosse a minha tia Margarida teria de duvidar da existência da bondade genuína sobre a terra."

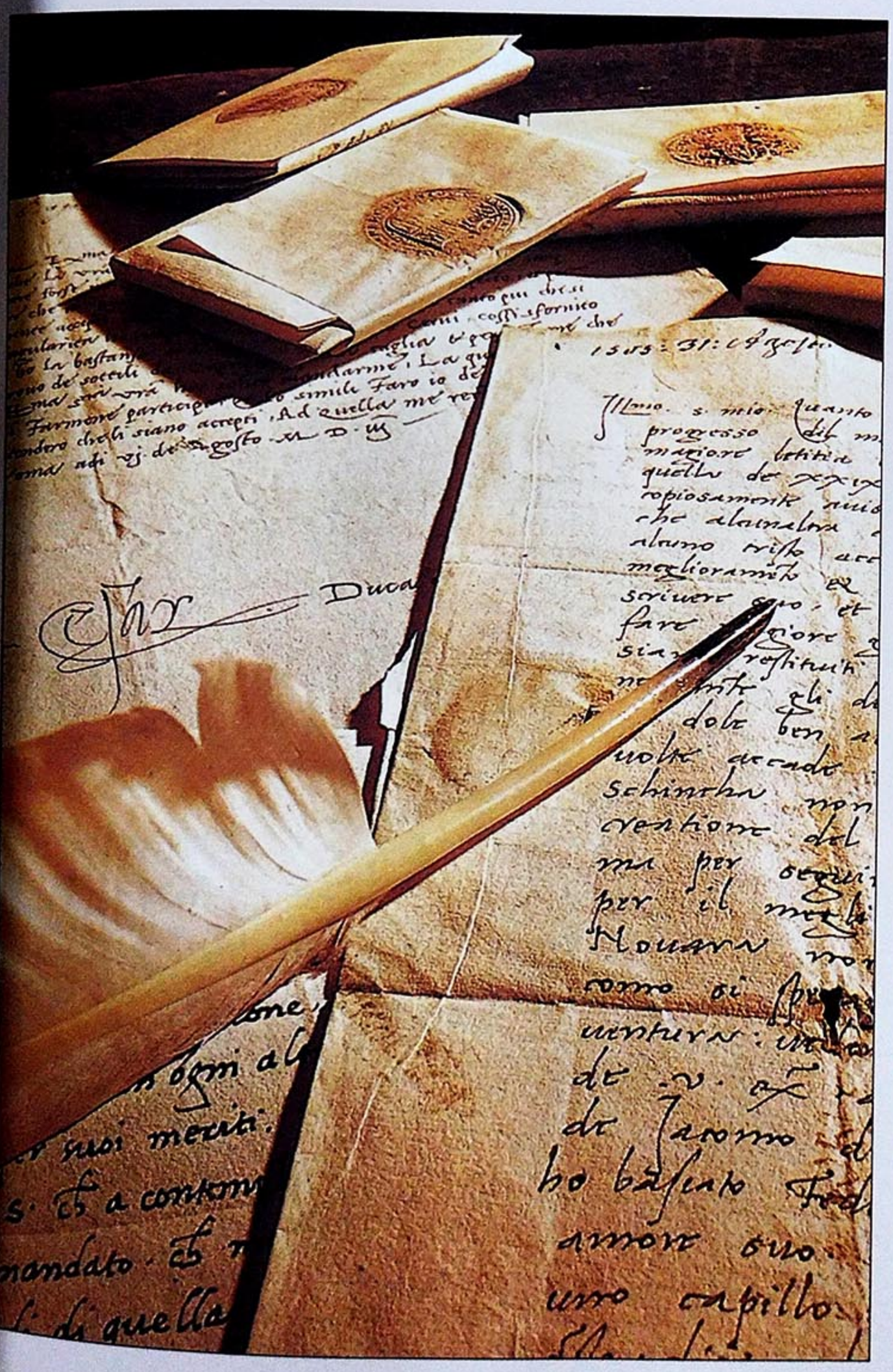
A mulher erudita, se sentindo ela mesma uma raridade na sua sociedade, correspondia-se com mulheres de educação igual por toda a Europa. Cassandra Fedele ofereceu-se a si mesma como um adorno à corte da rainha Isabel de Espanha, mas as autoridades venezianas não lhe concederam a autorização para abandonar a sua terra natal. Consideravam-na um adorno que queriam guardar. Margarida de Navarra teve na sua corte a jovem Ana Bolena, e a filha de Ana, a futura rainha Elisabete, que traduziu os poemas de Margarida do francês para inglês.

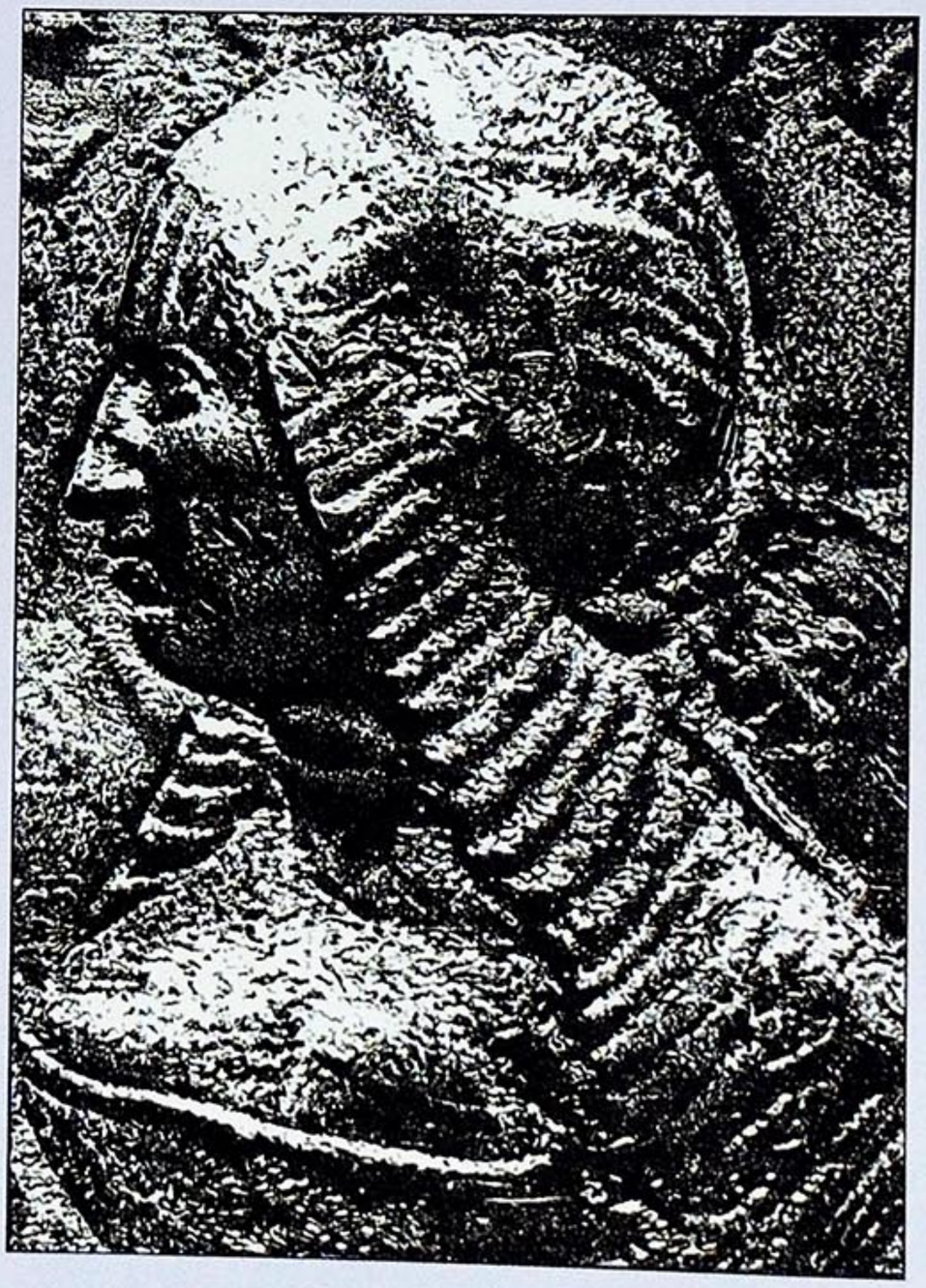
Acima, Margaret Beaufort (c. 1441-1509), casada com Edmundo Tudor aos 12 anos, enviuvou aos 13.
O seu filho Henrique VII foi o primeiro monarca Tudor, e foi durante o seu reinado que as idéias do Renascimento tiveram, pela primeira vez, impacto significativo na Inglaterra. Apesar das turbulências da sua época, Margaret manteve-se constante no seu apoio ao notório saber, foi uma mecenas entusiasta da erudição, e contribuiu muito para fortalecer as universidades de Oxford e Cambridge.

À direita, uma das alunas destacadas de Vittorino da Feltre foi a filha do duque de Mântua, Cecília Gonzaga (1426-1451). Foi tal a sua paixão pelo estudo que recusou o matrimônio já acertado com o duque de Urbino e escolheu ir para um convento. O seu tutor apoiou-a, e no dia em que entrou no convento os seus irmãos e uma grande multidão escoltaram-na pelas ruas de Mântua.

À esquerda, Margaret Roper (1505-1544) foi a filha favorita de *sir* Thomas Moore. No nascimento do primeiro filho de Margaret, Erasmo enviou-lhe, juntamente com um beijo para o bebê, o seu comentário do *Hino da natividade de Prudêncio*. Margaret traduziu a obra para inglês e publicou-a em 1526. Ela correspondeu-se ternamente com o seu pai durante as semanas que antecederam a sua execução.

À direita, Margarida de Angoulême, Rainha de Navarra (1492-1519), foi irmã de Francisco I e animou a cultura humanista com o seu apoio. Amiga de Erasmo, foi uma figura muito influente nos círculos da Reforma. Sua obra principal, o *Heptameron*, uma coleção de 70 histórias à maneira do *Decameron*, de Boccaccio, foi publicado em 1558.





À esquerda, a correspondência de Isabel d'Este com César Bórgia. Isabel (1475-1439) e Beatriz d'Este (1475-1497), as filhas do duque de Ferrara, foram educadas pelo humanista Battista Guarino. Depois de seus casamentos, Isabel impulsionou um verdadeiro florescimento cultural em Mântua, enquanto Beatriz, que se casou com o duque de Milão, estimulou Leonardo a visitar a cidade.

Acima, a mulher formosa tanto de mente como de corpo era uma poderosa atração para o humanista. A poetisa Vittoria Colona (1490-1547) contava entre os seus amigos com Pietro Bembo e com Castiglione, e a adoração de Michelangelo tornou-se evidente em vários sonetos que compôs em sua honra. O seu livro de poemas *Rime Spirituali* foi publicado quatro vezes entre 1538 e 1544.

SEGUNDA PARTE

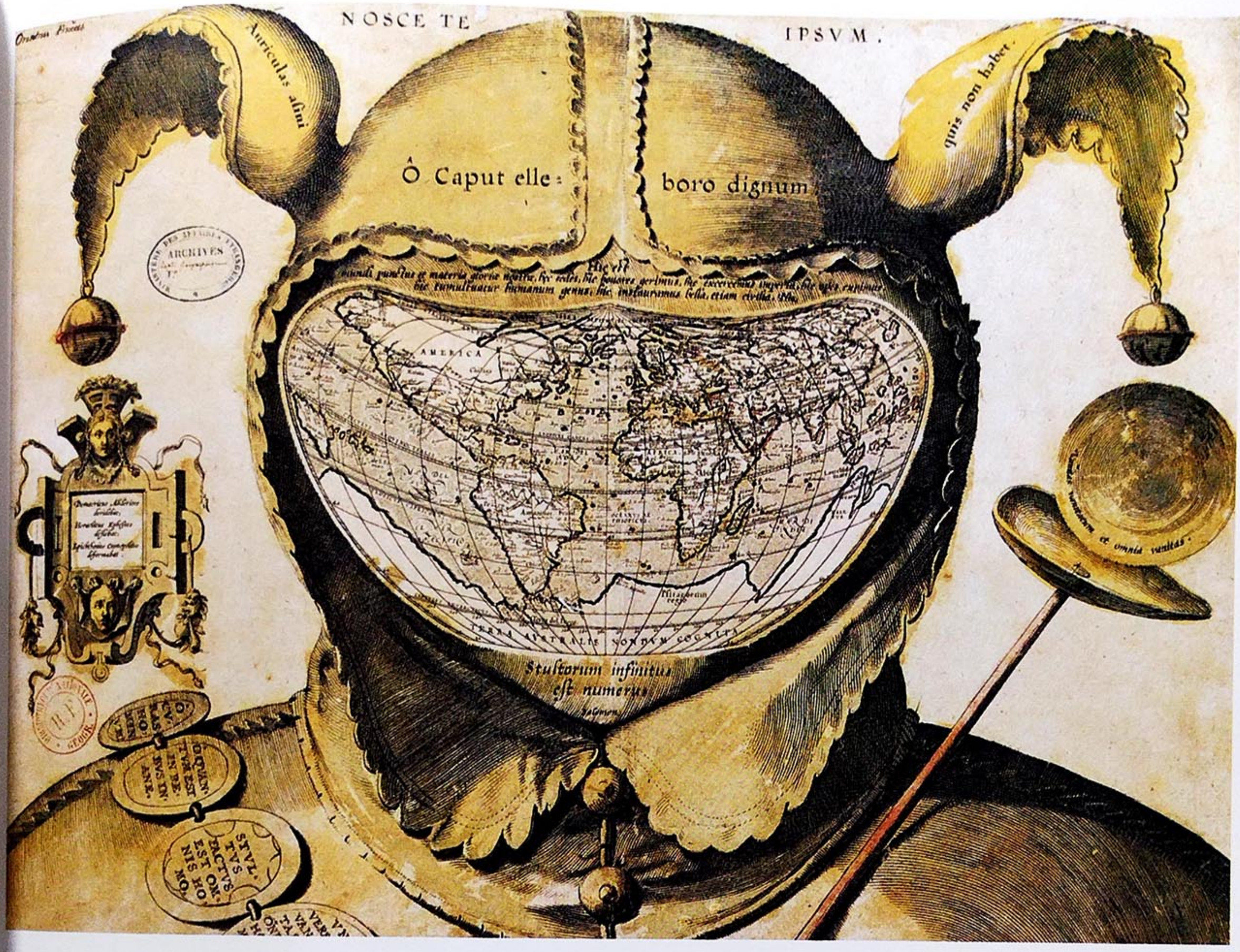
O RENASCIMENTO E SUA PROJEÇÃO NO MUNDO

ITÁLIA, VENEZA E A DIFUSÃO DO RENASCIMENTO

Os horizontes se ampliam

No segundo ato de *Sonho de uma noite de verão,* de William Shakespeare (representada pela primeira vez na década de 90 do século XVI), Oberon, o rei mágico, manda Puck procurar "uma pequena flor ocidental chamada pensamento" com a qual queria fazer pouco de Titânia, a rainha mágica. Puck parte, prometendo: "Posso dar uma volta à Terra / em quarenta minutos". As linhas que reproduzimos aqui do que Puck disse são um belo exemplo de que o Renascimento tinha dado aos europeus na segunda metade do século XVI: isto é, uma nova confiança na maneira como pensar e falar do tempo e do espaço. Essa confiança derivou das investigações dos humanistas e dos êxitos alcançados pelos artistas na Itália do século XV.

Como as inovações dos humanistas e dos artistas da Itália foram transmitidas para o resto da Europa? As redes comerciais que os mercadores italianos medievais tinham estabelecido, com uma nova rede de rotas, deram à Itália muitos pontos de contato com outros países da Europa. Outros dois avanços contribuíram para o aumento da velocidade com que iriam circular as novas idéias: os livros e as instituições educativas. A imprensa uniu as palavras dos humanistas às gravuras dos mestres em um dos primeiros processos de produção em massa da Europa. Os humanistas valorizaram a educação, levan-



Acima, o mapa do mundo dentro da cabeça de um idiota (c. 1590). É um desenho preciso e a tecnologia da impressão ajudou os europeus a recordar e a entender o mundo que começaram a explorar durante o Renascimento. Como neste exemplo, o gosto pela cartografia combinava-se, por vezes, com uma exuberância de engenho e de imaginação.

À esquerda: o comércio europeu em 1500
No século XIV as rotas comerciais européias desenvolviam-se no sentido Oriente para Ocidente pelo Báltico e pelo Mediterrâneo e as zonas marítimas estavam unidas por outros eixos que iam de Londres, no norte, a Roma, no sul. No século XVI a abertura de novas possibilidades no Atlântico deu lugar a uma dramática redefinição das redes comerciais da Europa, e, enquanto muitos dos centros tradicionais continuaram a prosperar, o *boom* econômico tornou-se mais evidente nos novos centros, sobretudo em Antuérpia, Lyon e Sevilha. Essas cidades estavam criando novas possibilidades econômicas, embora não conseguissem desenvolver uma identidade própria para igualar a das cidades-Estado italianas do século XV.

do a uma progressiva procura de livros e de idéias, que podiam ser encontrados nos novos centros de estudo estabelecidos por toda a Europa nos séculos XV e XVI.

A difusão do Renascimento pode parecer, à primeira vista, um processo incontrolável, que, uma vez definido, se difundiu pela Europa a partir de 1500. Seria possível, por exemplo, argumentar que o cenário urbano dos sucessos italianos aumentou a criatividade e a inquietação em outras cidades da Europa, cujos habitantes se impacientavam com as contribuições que o clero lhes impunha, descontentamento que levaria à Reforma Protestante. A Reforma foi, inicial e fundamentalmente, o protesto ruidoso das sociedades urbanas na Alemanha e na Confederação Suíça. Por outro lado, o "espírito crítico" ou a curiosidade interminável que caracteriza o "homem do Renascimento" pode ser visto como a essência de um impulso de exploração que consistia em difundir a cultura européia por todo o mundo. Não é necessário recordar que Cristóvão Colombo era genovês e que saiu pelo oceano Atlântico à procura do "Cipango" (Japão), de que o veneziano Marco Polo tinha ouvido falar nas suas viagens asiáticas, e sobre as quais escreveria depois. Além disso, o selo do homem do Renascimento ficara no novo continente. Michael Waldseemüller estava tão impressionado com o relato de Américo Vespúcio sobre as suas viagens em 1498-1499 que, quando fez o seu mapa do mundo em 1507-1509, batizou o novo continente em homenagem ao piloto florentino.

É possível rastrear outros avanços do Renascimento italiano, sobretudo no campo da revolução científica do final do século XVII e XVIII. Esta poderia ter se desenvolvido em uma primeira fase na Itália, a partir das observações científicas de Galileu e a sua confirmação de que a Terra se movia ao redor do Sol. Mas a Contra-Reforma da Igreja católica obrigou Galileu a se retratar, desestimulando a pesquisa científica nos países católicos do Sul da Europa. Foi a Europa do Norte, sobretudo os Países Baixos e a Inglaterra, que finalmente abriu o caminho nessa área.

O perigo que dessa interpretação encerra é partir do princípio de que o Renascimento era um movimento unificado em uma única direção, e que era, sobretudo, "moderno" e "progressivo". É importante observar a originalidade e o entusiasmo da cultura do Renascimento e a sua importância para o desenvolvimento da Europa moderna. Mas, por outro lado, é perigoso supor que outros países da Europa estavam de alguma forma menos avançados que a Itália e que o século XVI foi o momento em que tentaram se igualar, apesar do seu atraso. Pode-se afirmar também que, em algumas regiões, a história e a cultura seguiam outros rumos que faziam com que a aceitação dos valores italianos não fosse desejável. Na Reforma da Alemanha, por exemplo, a aplicação do estudo humanista da história revelava um passado não clássico. Os alemães não tinham sido conquistados pelos romanos: porque deveriam então aceitar o governo de um

escola monastica importante
Laon catedral-escola importante
universidade fundada antes de 1300
universidade fundada 1301-1400
universidade fundada 1401-1500
universidade fundada 1501-1700

MAR DO NORTE
MAR BÁLTICO
OCEANO ATLÂNTICO
MAR MEDITERRÂNEO
Córcega
Sardenha
Sicília
Ilhas Baleares

Aberdeen 1496
St. Andrews 1411
Edimburgo 1582
Glasgow 1451
Jarrow
Wearmouth
Rievaulux
York
Dublin 1591
Peterborough
Cambridge 1209
Oxford c. 1190
Canterbury
Uppsala 1477
Lund 1688
Copenhague 1478
Königsberg 1544
Kiev 1655
Rostock 1419
Greifswald 1456
Franeker 1585
Groningen 1614
Amesterdã 1631
Harderwijk 1648
Leiden 1574
Utrecht 1636
Osnabrück 1630
Helmstedt 1576
Magdeburgo
Hildesheim
Wittenberg 1502
Halle 1694
Leipzig
Frankfurt 1506
Paderborn 1614
Corvey
Erfurt 1292
Fulda
Lovaina 1426
Tournai
Colônia 1388
Herborn 1584
Marburg 1527
Giessen 1607
Praga 1348
Cracóvia 1364
Bamberg 1648
Würzburg 1582
Magúncia 1476
Trier 1473
Worms
Heidelberg 1386
Regensburg
Olomouc 1576
Rouen
Caen 1432
Bec
Beauvais
Laon
Reims
Sena
Mont St. Michel
Savigny
Paris c. 1150
Pont-à-Mousso 1572
Metz
Speyer
Tübingen 1476
Ingolstadt 1472
Dilingen 1549
Linz 1669
Tymau 1635
Viena 1365
Chartres
Orleães 1235
Fleury
Clairvaux
Estrasburgo 1621
Friburgo 1457
Salzburgo 1623
Nantes 1460
Loire
Angers 1337
Tours
Bourges 1464
Basel 1456
St. Gall
Besançon 1485
Dole 1422
Graz 1585
Drava
Poitiers 1431
Cîteaux
Cîrey
Genebra 1559
Rodano
Treviso 1318
Vicenza 1204
Milão
Vercelli 1228
Pádua 1222
Grenoble 1339
La Chaise Dieu
Turim 1405
Pavia 1361
Piacenza 1248
Parma 1502
Ferrara 1391
Rávena
Bolonha
Burdeos 1441
Garona
Valence 1452
Cahors 1321
Orange 1365
Avignon 1303
Aix-en-Provence 1409
Reggio 1188
Pisa 1343
Florença 1349
Arezzo 1215
Siena 1246
Urbino 1564
Perugia 1308
Roma 1303
Monte Cassino
Nápoles 1224
Salerno 1173
Santiago de Compostela 1506
Oviedo 1604
Ebro
Douro
Palencia 1208
Valladolid 1346
Salamanca 1243
Coimbra 1290
Alcalá de Henares 1499
Sigüenza 1489
Tejo
Toledo
Valência 1500
Lisboa 1290
Évora 1550
Gualdalquivir
Sevilha 1254
Granada 1540
Olmedo 1561
Toulouse 1229
Montpellier 1289
Perpignon 1349
Huesca 1354
Saragoça 1474
Lérida 1300
Barcelona 1430
Palma 1483
Cagliari 1626
Palermo 1637
Monreale
Messina 1549
Catânia 1434
escala 1 12 000 000
400 km

papa romano? A crescente noção de identidade nacional foi um fator fundamental para intensificar a aspiração à reforma religiosa na Alemanha.

Seguindo esta linha, a Contra-Reforma era, em certos aspectos, também um Contra-Renascimento. Na Espanha, como na Itália, a ideologia católica rejeitava tanto o humanismo intelectual quanto o social, pelas mesmas razões em um caso e em outro: a insegurança que produzia. Rejeitou a especulação intelectual pela sua insegurança e rejeitou a insegurança como um luxo das elites sociais. A Igreja podia dar todas as normas de que necessitassem. A desobediência era um sinal de orgulho, o pecado de Lúcifer. Como reformador católico e fundador dos jesuítas, Santo Inácio (1491-1556) afirmou nos seus *Exercícios espirituais*: "Para chegar à verdade em todas as coisas, devemos estar sempre preparados para crer que o que nos parece branco é preto, se a hierarquia da Igreja assim o sustentar". Assim que a Igreja tinha indicado algo, o dever dos fiéis era segui-lo à letra. Desse modo, as idéias de Galileu imediatamente o fizeram suspeito de heresia, porque disse que não era possível estar certo, o que era um desafio ao dogmatismo da Igreja.

Por último, não há nada que sugira que os valores do Renascimento estavam delineando o Novo Mundo, porque foram rejeitados nessa época, até na própria Europa. Os conquistadores espanhóis da América estavam interessados nos ganhos materiais, no valor dos índios e no ouro, não em valores abstratos. Os seguidores de Fernando Cortés no México e de Francisco Pizarro no Peru eram mercenários em uma guerra de fronteiras, não difusores do humanismo.

Estas considerações negativas têm grande importância, pois mostram que o Renascimento era um fenômeno complexo. O século XVI foi uma época de perturbações, não de uma transição tranqüila. A Europa estava dividida pela Reforma e ameaçada constantemente pelo poder aparentemente inabalável do Império Otomano. A difusão da cultura do Renascimento foi afetada por esses conflitos. Este capítulo irá estudar as fases fundamentais dessa difusão. Como se difundiu dentro da própria Itália a cultura do Renascimento? Porque Veneza se tornou uma cidade tão importante na transmissão dessa cultura para outros lugares da Europa? Quais eram as implicações dos valores do Renascimento na Reforma e na revolução científica? E, por último, em que o Renascimento contribuiu para a identidade da Europa moderna?

A Itália no contexto da Europa

A difusão da cultura do Renascimento da Itália para a Europa foi possível em parte pela maneira como a cultura do Renascimento tinha se difundido e modificado dentro da própria Itália. A cultura artística e humanista de Florença do século XV identificou-se estreitamente com a política republicana da cidade e a cultura cívica. Portanto, era inverossímil atrair o interesse dos príncipes que governavam outros lugares. No final do século XV e na primeira metade do século XVI a própria Florença tornou-se menos republicana e os seus governadores Médici pareceram-se cada vez mais com os príncipes e as famílias de outras cidades italianas.

Houve alterações paralelas nas artes e nas idéias do Renascimento, o que fez da cultura do humanismo algo mais atraente para as cortes principescas. No início do século XV tinha havido numerosos mecenas das artes em Florença, que tinham rivalizado entre si pelos serviços de diferentes artistas. Os próprios artistas tinham rivalizado entre si para usufruir do mecenato. Esta situação tinha provocado uma extraordinária vitalidade. No entanto, no final do mesmo século os Médicis tinham se tornado os mecenas fundamentais. Esta tendência teve uma grande influência sobre as idéias e estilos artísticos. No início do século, os humanistas florentinos tinham desenvolvido uma retórica republicana durante o conflito da cidade com os Visconti, governantes de Milão. Por outro lado, no final desse mesmo século, os humanistas estavam mais absorvidos pela filosofia, sobretudo pelo neoplatonismo e pela sua visão mais imparcial do mundo. Na pintura de início do século, a invenção da perspectiva tinha produzido composições de um dramatismo e de um realismo surpreendentes. Por outro lado, no final do século XV, as composições eram mais abstratas e indiretas.

Estas alterações significavam que, no final do século XV, a Florença dos Médicis tinha se adaptado às estruturas políticas existentes em muitas outras cidades de Itália, que nesse momento se pareciam com as da maioria dos estados principescos da Europa. No entanto, o argumento não deve ser exagerado, dado que não há evidência de que os Estados da Itália tenham tido uma visão concreta do que acontecia fora. Era um mundo seguro e elegante, mas em muitos aspectos fechado. No final do século XV esse mundo fechado se rompeu.

Em 1494 os interesses de França e Espanha se chocaram na disputa sobre qual dinastia tinha mais direitos sobre Nápoles. E em poucos anos a luta tinha se espalhado para Milão. Apesar do seu domínio, as guerras italianas são mais facilmente compreendidas como a luta pelo predomínio europeu entre os Habsburgos da Alemanha e os Valois da França. As guerras puseram príncipes e nobres europeus em contato com a cultura italiana, mas os estrangeiros não iam com o objetivo de aprender a cultura italiana, e sim para mostrar aos italianos como se lutava nesse momento no resto da Europa. Quando os mercenários alemães chegaram a Roma em 1527, a alguns pareceu que os godos tinham regressado: uma pichação com o nome de Lutero surgiu no meio dos afrescos de Rafael. Não é surpreendente que os mesmos italianos vissem os invasores como bárbaros. Mas isto revela o isolamento da Itália e das suas atitudes, mais que sua supremacia cultural.

Uma consideração das principais rotas comerciais na Europa afasta qualquer suposição de domínio italiano no comércio do início do século XVI. Por exemplo, a zona de comércio do Báltico, que a Liga Hanseática tinha controlado em toda a sua amplitude na Idade Média, tinha uma grande importância. Além disso, a abertura do Atlântico deu uma repentina prosperidade a Antuérpia, embora o paradoxo consistisse em que as repercussões culturais do auge econômico de Antuérpia fossem muito limitadas. Isto pode colocar em dúvida qualquer idéia de ligação direta entre o controle das rotas comerciais e a difusão das idéias. Antuérpia chegou a ser verdadeiramente o grande empório da Europa antes de os conflitos entre as forças protestantes e católicas provocarem seu eclipse no final do século XVI, tendo sido um centro fundamental da indústria tipográfica européia: a célebre firma Plantin era apenas uma das mais de cinqüenta tipografias na cidade. Mas nunca chegou a tornar-se um grande centro cultural como tinham sido alguns dos Estados italianos. Porque, por exemplo, não havia nenhuma escola de pintura em Antuérpia?

Não houve grande florescimento das artes e das letras em outras cidades que tivessem sucesso econômico, como Sevilha, Leon e mesmo Londres, pelo menos antes de 1600. Estas cidades eram muito diferentes dos centros do Renascimento italiano, sobretudo de Florença e Veneza, porque não eram cidades-estados. Isto reforça a idéia de que os êxitos das cidades italianas independen-

Centros europeus de conhecimento
O Renascimento foi uma época de revolução na educação. O maior acesso ao aprendizado para os laicos foi de importância crucial. No entanto, o escolasticismo, o velho saber do clero medieval, não foi completamente ultrapassado pelo humanismo, o novo saber dos seculares. Muitas fundações de novas universidades tentaram dar funcionários ao Estado, mais que exaltar o estudo profundo do mundo clássico. Além disso, os centros tradicionais, como, a Sorbonne em Paris, resistiram à novidade e mantiveram a tradição. Na realidade, só em parte o humanismo foi reabsorvido pelo escolasticismo no século XVI, dado que em algumas áreas o velho saber só sucumbiu durante a Revolução Científica do século XVII.

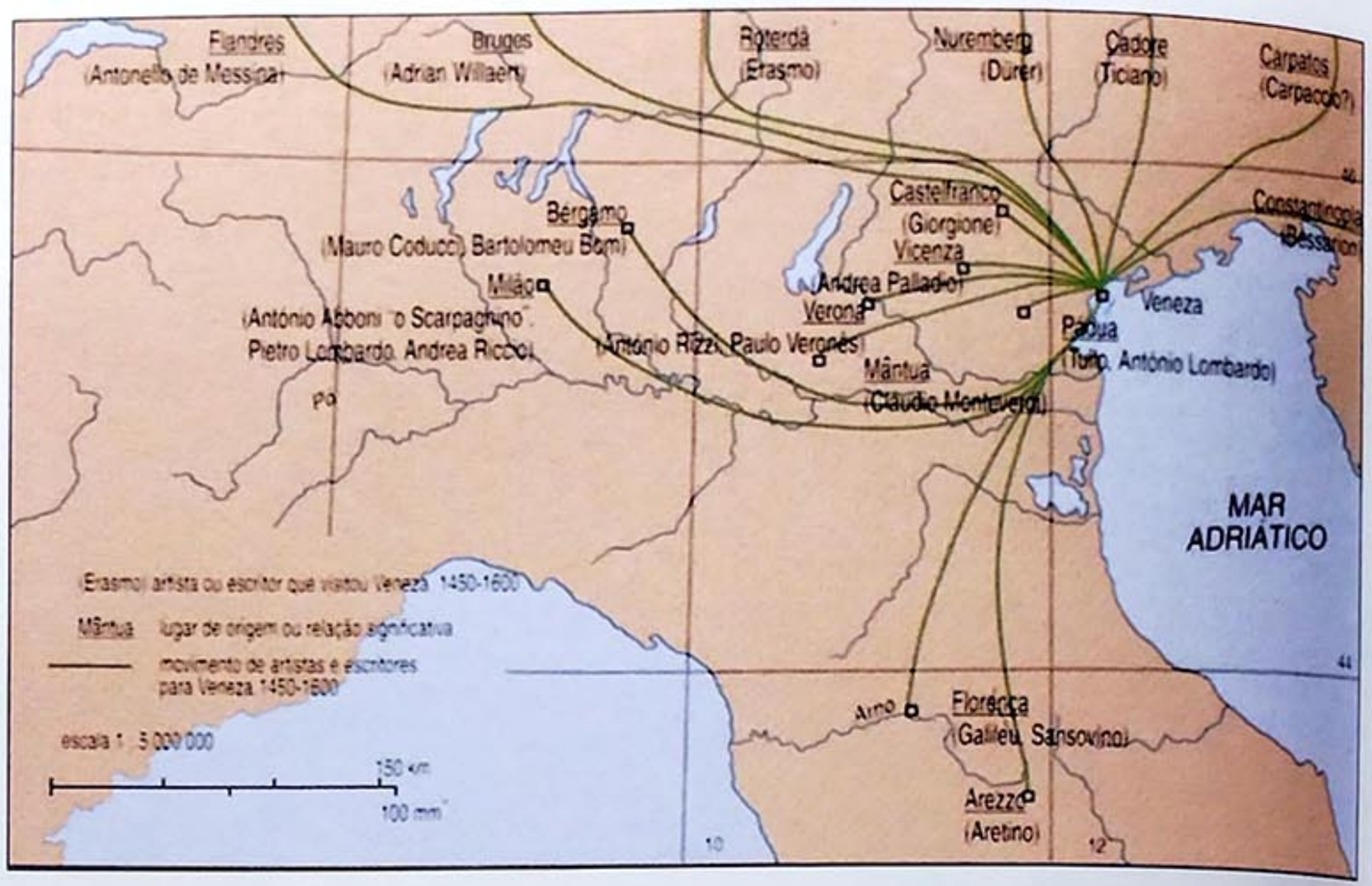
tes não eram facilmente transferíveis para estas cidades ou para as capitais, que faziam parte de entidades políticas muito maiores no Norte e no Oeste da Europa.

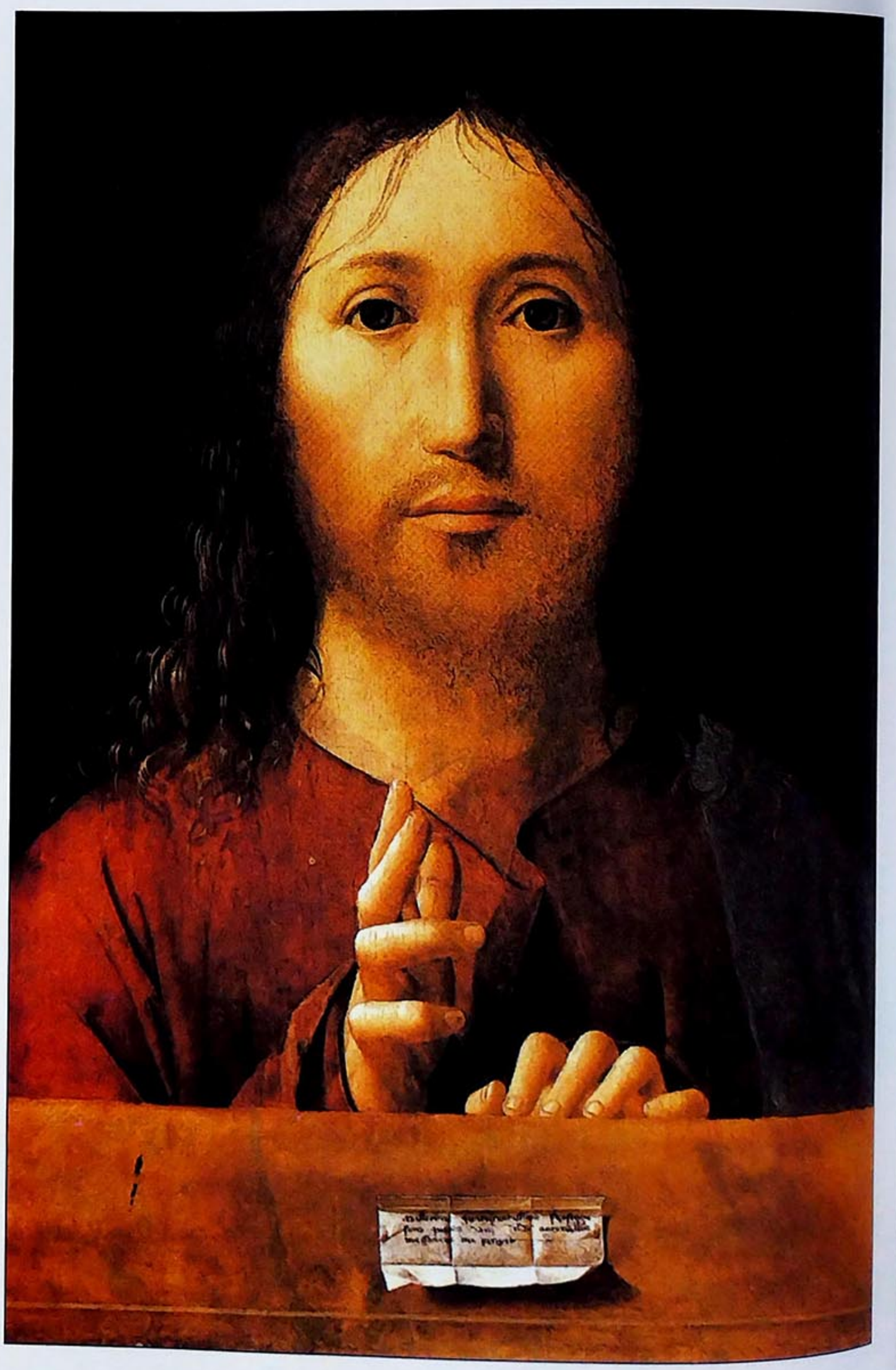
As viagens de personagens importantes mostram mais claramente como as idéias foram transmitidas de um lugar para outro. As viagens de Leonardo da Vinci não eram atípicas, como demonstra Vasari no seu *Vidas de artistas*. A imprensa difundiu as idéias de Erasmo, mas ele também viajou intensamente pela região delimitada por Cambridge, ao norte, e por Roma, ao sul. Veneza foi um exótico centro de criatividade devido ao tráfego humano. É importante recordar também que o processo de intercâmbio cultural no renascimento não foi em nenhum caso unidirecional, isto é, *da* Itália *para* todos os outros lugares.

É a idéia de interação, mais que a de uma mera "exportação" italiana no desenvolvimento da cultura do Renascimento na Europa, a mais convincente quando se têm em conta as tipografias e as universidades. A imprensa não foi uma invenção italiana, e os centros de produção de livros não eram necessariamente centros do novo saber. Este ponto é óbvio nos casos de Antuérpia e de Lyon, mas também pode ser aplicado a Veneza, onde a classe social dominante não necessitou do humanismo para os seus propósitos, fossem eles ideológicos ou históricos.

A cronologia de fundação das universidades questiona a idéia de que a Itália tenha sido um exemplo para o resto da Europa. As fundações medievais podiam ou não ter dado as boas-vindas às inovações intelectuais dos humanistas. O humanista inglês John Colet difundiu o neoplatonismo em conferências em Oxford na última década do século XV, e também Cambridge – onde Erasmo permaneceu durante algum tempo (1509-1514) e onde o reformador de Estrasburgo Martin Bucer passou seus últimos anos de vida (1548-1551) – proporcionou o maior impulso para o debate de temas religiosos. Por outro lado, os acadêmicos de Sorbonne mantiveram-se tradicionais na sua postura intelectual. Lutero os chamava de "as toupeiras e os morcegos de Paris".

É importante constatar isso, dado que o humanismo é facilmente associado à erudição: o Renascimento como movimento cultural não foi de modo algum produto dos centros acadêmicos. Os grandes centros do Renascimento não eram as sedes de antigas universidades, como Pádua e Bolonha. A Universidade de Florença não exerceu influência decisiva na cultura florentina. É mais convincente ver as universidades do período 1400-1600 mais como centros que davam ao Estado funcionários já treinados que como associações de eruditos puros. Não havia universidade em Veneza, a cidade que ia demonstrar a sua inspiração e a sua influência formativa sobre a formação da civilização européia moderna. Em Veneza o Renascimento sobreviveu em um Estado republicano; e é em Veneza que podem ser vistas com maior clareza as novas dimensões do Renascimento europeu.





Veneza e Florença

Como Veneza não experimentou nenhuma revolução política nem conflito social violento no final do século XV e início do XVI, ao contrário de outras cidades italianas, foi quase sempre considerada uma exceção em uma época de guerras religiosas e de rebelião. Porque, então, teve tanta influência no desenvolvimento do Renascimento na Europa? Enquanto o Renascimento florentino surgiu de um núcleo interior, o Renascimento veneziano refletiu a capacidade da cidade de absorver as influências de fora. Veneza não tinha uma ligação histórica com o passado clássico, mas gozou de uma continui-

Acima, à esquerda:
Veneza como centro cultural
O desenvolvimento cultural em Veneza mostra claramente que o Renascimento implicava quase sempre, mais que um processo de intercâmbio, uma mera exportação de idéias e ideais italianos. Em 1470, quando Antonello da Messina chegou a Veneza, diz-se que levou as técnicas da pintura a óleo desenvolvidas nos Países Baixos. Isto foi algo essencial para o que foi conhecido como "a escola veneziana", dado que o óleo, ao contrário do afresco, não é vulnerável à umidade. O alemão Albrecht Dürer fez duas visitas (1494-1495 e 1505-1507). Os imigrantes foram uma parte vital no desenvolvimento da música veneziana: Adrian Willaert (c. 1490-1562) chegou a São Marcos em 1527, vindo de Flandres via Roma, Ferrara e Milão; e Claudio Monteverdi (1567-1643), de Mântua, cerca de cem anos depois.

Acima, Gentile Bellini, *Procissão em São Marcos* (1496). Embora fosse uma república, Veneza superava a magnificência de qualquer Estado principesco. As solenes procissões enfatizavam a prosperidade e a estabilidade de uma cidade abençoada pelo Céu. A participação nessas procissões de pessoas que não eram nobres as ajudou a se sentirem parte de um Estado de patrícios do qual de outra maneira teriam sido excluídos.

À esquerda, *Salvator Mundi* (1465) de Antonello da Messina. O uso por parte de Antonello das técnicas flamengas parece ter influído muito no desenvolvimento de uma "escola", veneziana distinta caracterizada pela sua experimentação com a cor, em contraste com a ênfase florentina na correção do desenho.

dade única no seu próprio desenvolvimento. A estabilidade e a continuidade eram as características mais importantes da vida social veneziana, garantidas pela Constituição. Esta era uma Constituição aristocrática que impedia o acesso às magistraturas de pessoas que não fossem membros de um patriciado rigidamente definido. Veneza era uma oligarquia. A constituição era menos vulnerável que a dos florentinos no que se refere ao exercício informal de redes de poder clientelistas dentro de uma elite. Da mesma forma, não houve nenhuma pretensão de que a comunidade se baseasse na política, o que em Florença, pelo menos no princípio, estava garantido pela ligação a uma sociedade. Esta ênfase na estabilidade teve repercussões culturais. Não fazia sentido utilizar a história, como tinha feito a retórica florentina, para chamar a atenção para o processo degradante através do qual a antiga Roma tinha passado de república a principado, e pensar, deste modo, como esse processo podia ser evitado.

No que se refere às artes visuais, é muito mais difícil que no caso de Florença descrever o Renascimento veneziano em termos que permitam inter-relacionar os êxitos dos pintores, dos escultores e dos arquitetos famosos. Só entre os primeiros é útil fazer comparações diretas, o que se deve ao fato de os contemporâneos já fazerem isso. Naquele momento foi até mesmo difícil comparar de igual para igual, dado que a força da pintura florentina se baseava no desenho apoiado na composição, enquanto a "escola" veneziana se distinguiu pelo uso da cor como efeito pictórico. Os êxitos venezianos em escultura e arquitetura só podem parecer algo inferior, dado que nenhum escultor veneziano pode ser comparado, digamos, com Donatello ou Michelangelo, e a arquitetura veneziana (com a importante exceção de Palladio) foi modelada pelas influências góticas e bizantinas.

Paradoxalmente, examinando a cultura de Veneza em termos do humanismo renascentista e da arte do Renascimento, perde-se pelo menos uma das suas componentes vitais, dado que a arquitetura e a pintura veneziana tiveram uma estreita relação com a música veneziana. Andreas Palladio (1508-1580) levou em conta a acústica no projeto das suas igrejas venezianas, enquanto muitas pinturas venezianas são enriquecidas – como foi a vida pública da própria cidade – pela inclusão de músicos e seus instrumentos.

As profundas diferenças culturais entre Florença e Veneza e os problemas de comparação que se originam servem para sublinhar duas semelhanças importantes. Primeiramente, o Renascimento em Florença e em Veneza desenvolveu-se sob governos republicanos. Segundo, os êxitos materiais de ambas as cidades devem-se muito mais à força do trabalho bem feito que aos eruditos e aos acadêmicos.

A importância de Veneza

E, dado que há pontos de contato entre Veneza e Florença, o que dizer então da história de Veneza sobre a natureza do Renascimento na Itália e na Europa no conjunto? Embora a República veneziana se refira a si própria como "A Sereníssima" ("a mais serena"), a sua civilização não foi uma suave amálgama, mas uma tensa reconciliação de muitas das tensões políticas e culturais que existiram em outras cidades e Estados. Um dos livros que difundiram em outras regiões da Europa o "mito" de Veneza como o Estado perfeito, foi o de Gasparo Contarini *Da república e do governo de Veneza*, escrito nos anos vinte do século XVI. Nele a Constituição veneziana é apresentada como uma mistura das formas ideais de Aristóteles: a monarquia representada pelo *dux*, a aristocracia pelo Senado, a democracia pelo Grande Conselho. Sublinha que os julgamentos sempre são feitos coletivamente e que os sábios antepassados da aristocracia veneziana tinham previsto cuidadosamente as leis para se assegurar de que não restava espaço para a facção ou a tirania. Esse livro foi escrito quando Andrea Gritti era *dux* (1523-1538). Gritti tinha defendido Pádua contra a Liga de Cambray, uma coligação européia idealizada pelo papa Júlio II em 1508 para desmembrar a República veneziana e dividir os seus territórios entre os governos que a formavam. Como *dux*, desempenhou o

seu ofício com autoridade principesca, concedendo, por exemplo, audiência privada aos embaixadores de poderes estrangeiros, o que contrariava a Constituição veneziana. Gritti promoveu também o tema imperial no ordenamento urbano de Veneza. A obra de Sansovino na praça de São Marcos ajudou a persuadir os visitantes de que Veneza era a nova Roma. À medida que o século avançava, aumentavam as tensões entre aqueles que apreciavam os austeros valores tradicionais do republicanismo, a sobriedade, a prudência e a moderação e os que eram partidários dos valores imperiais, a opulência, o poder, a glória. Como Florença, Veneza teve de sofrer em parte o conflito entre a virtude republicana e a magnificência principesca que tão vital foi para o desenvolvimento do Renascimento.

Alguns venezianos defenderam que suas igrejas fossem independentes do papado em Roma. Veneza tornou-se uma cidade antagônica para a Santa Sé: por isso, em 1482 a cidade foi posta sob proibição papal e novamente durante a crise da Liga de Cambray. Durante outro conflito, em 1606, o embaixador inglês Sir Henry Wotton estava convencido de que com certo estímulo externo Veneza se podia tornar um Estado protestante. Não sabemos se isto é de todo verdadeiro, mas não há dúvida de que o Estado veneziano foi afetado de alguma forma pelos conflitos da época da Reforma.

Finalmente, os próprios venezianos convenceram-se de que as rotas atlânticas para o comércio de especiarias supunham o final da sua prosperidade. Eles próprios perceberam que estavam equivocados, e assim se tornaram um pequeno posto avançado oriental do que hoje poderíamos chamar Ocidente.

Esta extraordinária conjunção dos diversos aspectos da experiência histórica da Europa nos séculos XV e XVI fez de Veneza algo único, mas único como uma combinação de traços peculiares. Assim, Veneza oferece uma perspectiva fascinante de todos os grandes temas da época. Mostra que o humanismo e as artes visuais tinham se separado e que, apesar disso, as descobertas atlânticas fizeram com que surgisse uma nova coerência cultural na Europa como continente.

As implicações sociais do humanismo podem ser vistas claramente. A explicação pode ser encontrada nas visitas do "príncipe dos humanistas", Erasmo, e na sua colaboração com o grande editor Aludas Manutius (c. 1450-1515), que começou em 1508 e fez dos *Adagia* de Erasmo um *best-seller*. As idéias de Erasmo alimentaram-se da intensa espiritualidade da "devoção moderna", um movimento religioso que surgiu nos Países Baixos no século XIV. Não o satisfazia uma religião que se baseasse em mera devoção externa. A maior parte da parafernália de uma religião desse tipo, sobretudo o culto aos santos, reforçava a superstição e tinha como conseqüência a dependência de um sacerdócio que pela sua ignorância e impiedade tinha sacrificado qualquer reclamação aos seus superiores. Os monges, os abades e os frades não são mencionados na Bíblia, que era a verdadeira fonte da cristandade. Estas idéias expressavam a insatisfação espiritual de cidadãos que tinham se cansado das cerimônias, que interrompiam o seu dia de trabalho, e dos padres que pediam parte dos seus ganhos. Isto foi a base de um anticlericalismo que se tornou uma força da Reforma urbana.

A imprensa seria um poderoso instrumento de expressão e de propagação. Aldus não foi o único editor

À esquerda, Andrea Gritti não foi uma escolha popular como *dux* em 1523, talvez devido à sua natureza arrogante (captada magistralmente no retrato de Ticiano, realizado por volta de 1535), que não o levava a manter-se propriamente fiel às tradições venezianas das regras coletivas. No entanto, o mecenato de Gritti a favor dos artistas como Sansovino fez com que Veneza parecesse uma capital imperial depois do Saque de Roma de 1527.

À direita: as tipografias dos séculos XV e XVII
A nova tecnologia de impressão se desenvolveu e difundiu pelo antigo coração urbano da Europa. Não deve haver nenhuma dúvida de que as novas idéias do Renascimento e da Reforma difundiam-se com uma velocidade sem precedentes e eram particularmente atraentes para os cultos seculares. As imagens dos artistas do Renascimento e as palavras dos escritores e reformadores do Renascimento podiam ser reproduzidas em massa. Embora o baixo nível de alfabetização deva limitar a generalização sobre o impacto social dos livros, a Reforma foi, nas suas primeiras fases, um fenômeno urbano entre os cidadãos com cultura, enquanto os esforços para contê-la eram associados a uma censura implacável.

Abaixo: com a ausência de tensão entre os dois oponentes, a enigmática pintura de Ticiano, *O amor sagrado e profano* (c. 1515), serve como símbolo do Renascimento veneziano. Ajuda também a explicar por que Veneza teve esse impacto na imaginação européia dos séculos XVI e XVII. Surpreendentemente, a figura nua representa o amor sagrado, e a vestida, o profano.

que Erasmo utilizou. O que atraiu Erasmo foi a extraordinária escrita itálica que Aldus utilizava, escrita que fez do livro algo tão atraente quanto útil. Aldus tinha criado a edição de bolso.

É evidente que as idéias de Erasmo circulavam livremente entre os venezianos, que quase sempre duvidavam de que a hóstia da Eucaristia fosse algo mais que um bocado de pão e opinavam que a observação dos dias festivos era uma chatice, que os peregrinos provocavam risos, que o azeite das lamparinas dos santuários podia ser usado nas saladas e que ler a Bíblia era um deleite para a alma. Estas crenças sem dúvida eram difundidas, dado que muitos venezianos se encontraram perante o Tribunal do Santo Oficio, que chegou à cidade em 1547. A longo prazo, Veneza permaneceu sendo uma cidade católica, devido a todas as interdições papais e à influência de Erasmo, e a arte de Veneza apoiou a causa católica. O interesse humanista pelo significado das palavras tinha se voltado em uma só direção; a imagem, tão importante para os analfabetos, iria mudar. Tanto Ticiano quando Tintoretto reavivaram a arte católica.

A concentração do Renascimento veneziano, criada da riqueza acumulada na Idade Média, com elementos da Reforma coabitando com a Contra-Reforma, representa uma demonstração do perigo de utilizar os estereótipos. A cultura do Renascimento de Veneza ensina que era possível uma síntese de contradições aparentemente irreconciliáveis. Isto tem importantes implicações, dado que nos ajuda a compreender que nos século XV e XVI, fossem quais fossem os conflitos internos, a cultura européia adquiria uma nova coerência na sua

O editor

A imprensa foi inventada na Alemanha na segunda década do século XV e em meados do século já tinha sido aperfeiçoada por Johanes Gutenberg em Mogúncia. Era uma das maiores revoluções tecnológicas do mundo, que foi recebida com cautelas pelos eruditos da época.

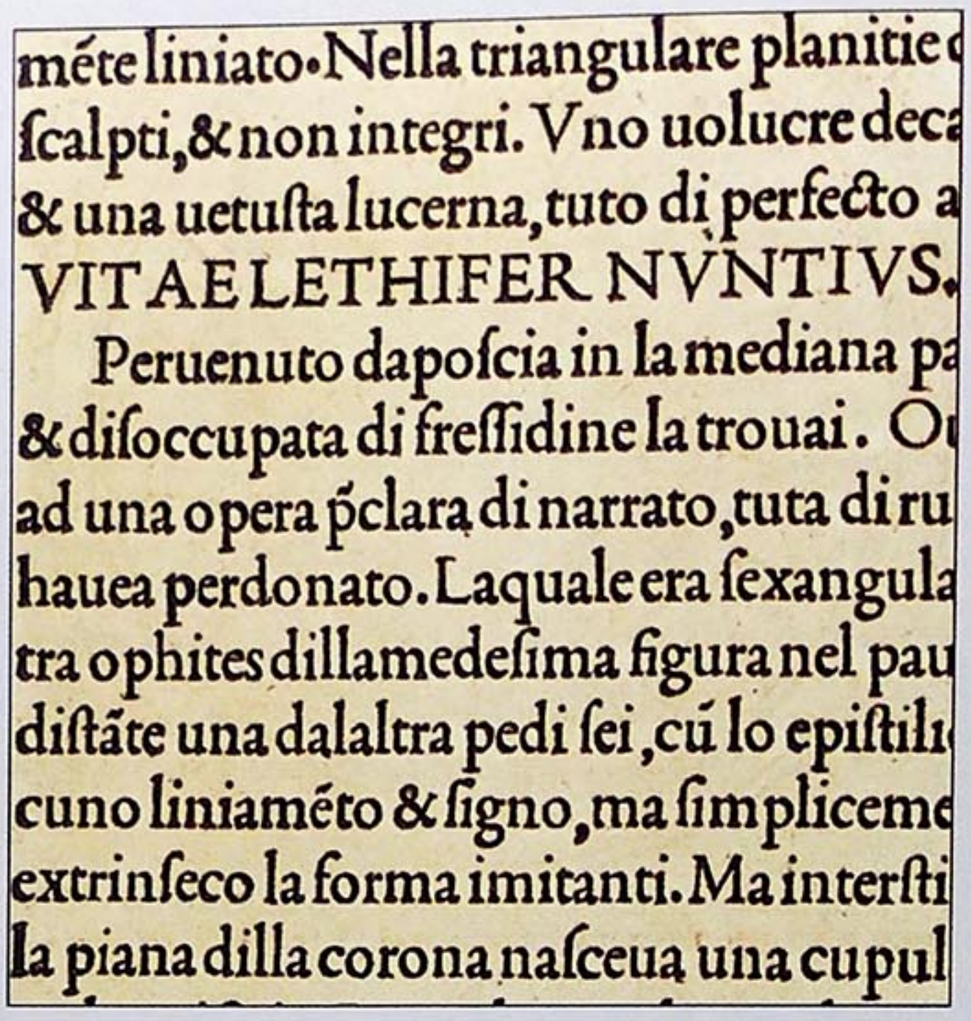
Os livros escritos à mão eram muitas vezes copiados de forma inexperiente e, portanto, com erros e omissões. Os eruditos do Renascimento, que tinham corrigido manuscritos laboriosamente, enfrentavam então a perspectiva de textos com erros reproduzidos várias vezes. Além disso, tiveram também de renunciar à renda que a cópia lhes proporcionava. No entanto, este avanço permitiu a eles acesso a livros que antes não tinham podido utilizar, de modo que mesmo os críticos mais duros rapidamente incorporaram livros impressos às suas coleções.

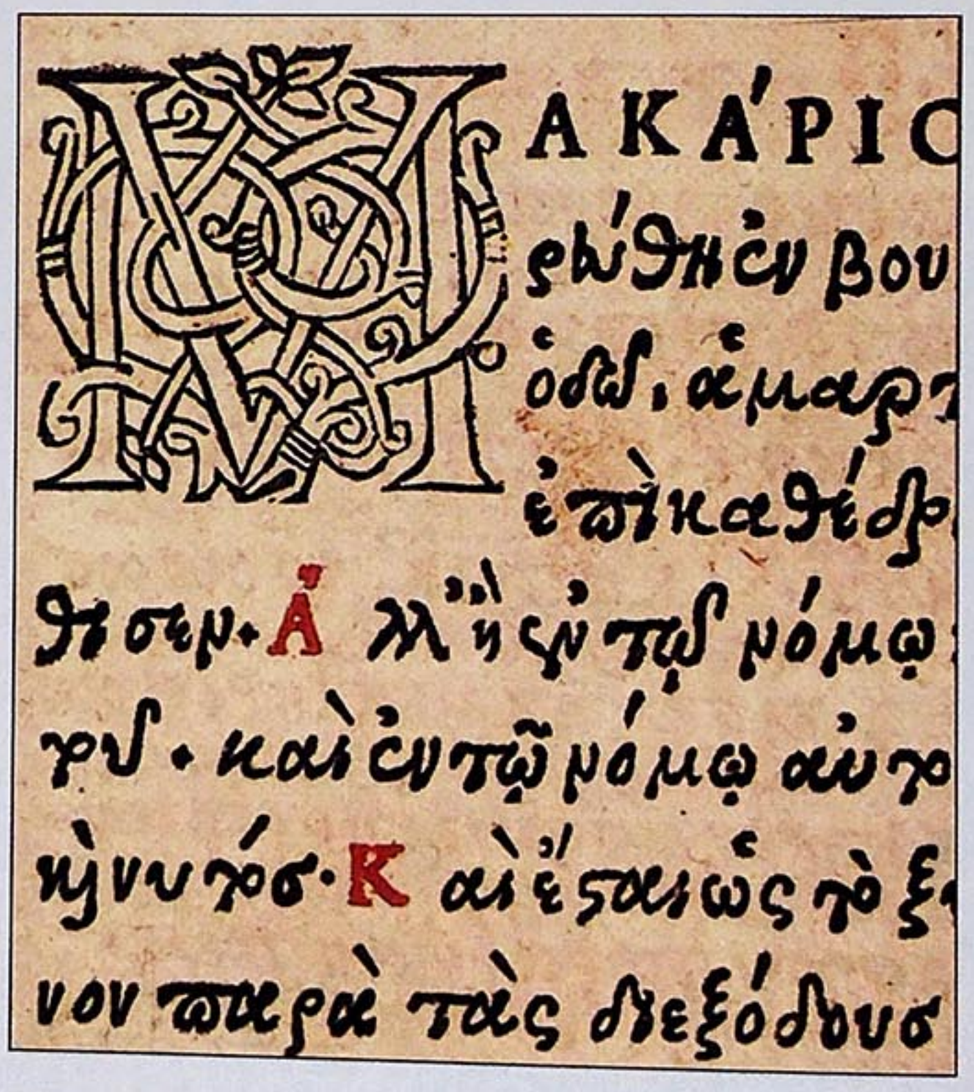
A impressão era um processo caro, e os grandes editores eram fornecedores que se beneficiavam dos recursos de clientes ricos. Os melhores editores chegaram a combinar o rigor erudito com a beleza artesanal. Froben, nos Países Baixos; Estienne, na França, e Caxton, na Inglaterra, conseguiram fixar cânones de impressão e publicação que raramente melhoraram desde então. Enquanto atendiam à demanda editando romances, livros de fábulas, bíblias e obras religiosas, imprimiam também literatura latina e grega.

Aldus Manutius (1450-1515) dedicou-se aos estudos gregos durante os dois anos em que viveu na casa do humanista Pico della Mirandola. Quando concebeu a idéia de publicar textos gregos, escolheu Veneza para se instalar, dado que a cidade contava com uma coleção excepcional de livros gregos e era o centro da indústria de impressão italiana.

A sua formação tornou-o sensível às necessidades dos seus clientes humanistas e ele utilizou os melhores eruditos como editores. O melhor deles foi o cretense Marcus Masurus (1470-1517). A tarefa de um editor era árdua. Primeiramente tinha de obter um texto que servisse como base para a composição dos tipos, depois tinha de corrigir o texto utilizando suas maiores habilidades.

O cuidado com que Aldus reproduziu textos exatos refletia as preocupações de humanistas como Angelo Poliziano e Marsilio Ficino. A *Miscellanea* de Poliziano, os livros de notas de um erudito-editor que refletiam o seu entusiasmo na correção de erratas e definições, tornaram-se instrumentos necessários para todos os eruditos.


méte liniato. Nella triangulare planitie c
ſcalpti, & non integri. Vno uolucre deca
& una uetuſta lucerna, tuto di perfecto a
VITAE LETHIFER NVNTIVS.
Peruenuto dapoſcia in la mediana pa
& diſoccupata di freſſidine la trouai. Ou
ad una opera p̃clara di narrato, tuta di ru
hauea perdonato. Laquale era ſexangula
tra ophites dillamedeſima figura nel pau
diſtãte una dalaltra pedi ſei, cũ lo epiſtili
cuno liniaméto & ſigno, ma ſimpliceme
extrinſeco la forma imitanti. Ma interſti
la piana dilla corona naſceua una cupul


ΑΚΆΡΙΟ
ϛιν βου
ὁσ. ἁμαρ
ἐ ϖὶ καθέδρ
ϑ ϛιν. Ἀ λλ᾽ ἢ ϲὺν τῷ νόμῳ
χυ. καὶ ϲὺν τῷ νόμῳ αὐτο
κήνυϲϲ. Κ αὶ ἔϲαι ὡϲ τὸ ξ
νον ϖαρὰ τὰϲ διεξόδουϲ

Acima, um medalhão, retrato do impressor Aldus Manutius, cujo compromisso com o melhor em erudição e um bom artesanato levou ao mais alto nível a técnica da impressão.

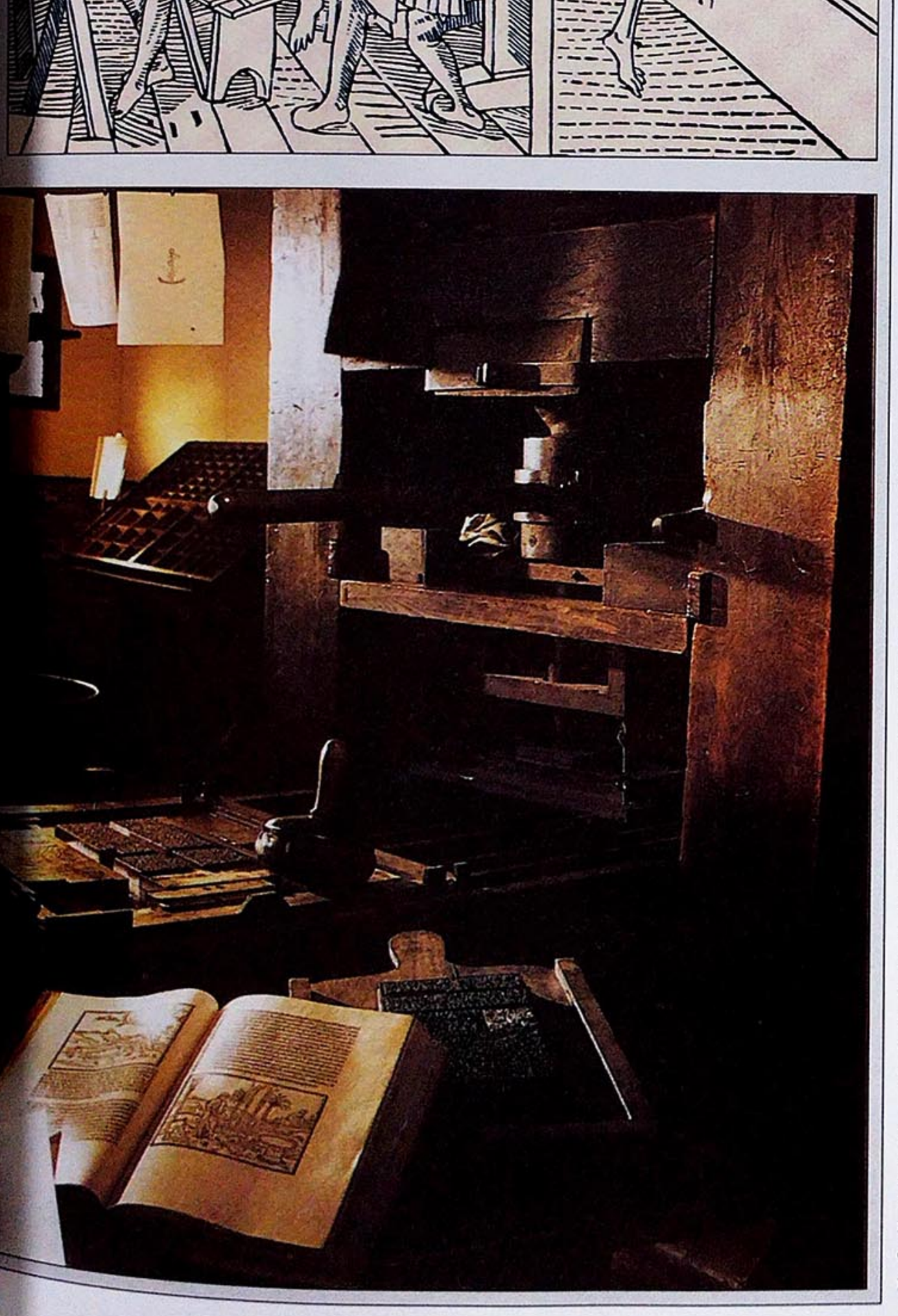
À direita, a palavra grega *kolophon*, dava nome ao florão ornamental com o qual os amanuenses terminavam os seus trabalhos. Com a invenção da imprensa, o nome passou a incluir os emblemas dos impressores. Baseados nas tradições da heráldica e na emblemática, eram desenhados para informar ao leitor os temas gratos ao impressor. O delfim e a âncora representam o tal *festina lente* ou veste-me devagar que tenho pressa.

Acima, o livro impresso procurava muitas vezes rivalizar com o manuscrito iluminado nos seus próprios termos, e por isso eram contratados artistas para pintar as margens decoradas e as maiúsculas nas páginas impressas. Mas imprimir requeria papel em vez de pergaminho, e os resultados eram muito diferentes. A beleza na imprensa estava mais no conjunto dos caracteres que nos adornos. Aos caracteres romanos inclinados de Aldus foi dado o nome de "Aldino" na Itália e *itálico* na França.

Acima, o tipo grego era bastante mais complexo que o latino devido aos seus sinais diacríticos, utilizados para indicar a pronunciação. Aldus baseou a sua tipografia romana na letra elaborada de Musurus e impôs uma moda que durou séculos.

À direita, uma reconstrução moderna da tipografia de Aldus. A tipografia de Gutenberg utilizou letras individuais, feitas de metal, que podiam ser compostas em "formas", blocos de tipo (de uma ou duas páginas), para fazer a impressão de uma só vez. Imprimia-se usando uma tinta à base de óleo e uma prensa adaptada a partir das utilizadas para fazer papel.

Abaixo, esta representação de uma oficina tipográfica servia para recordar ao editor e ao seu pessoal que eram mortais. Na dança da morte, os esqueletos convidam o compositor, o tinteiro, o operário da prensa e o livreiro a se juntarem a eles. O desenho deixa claro que a impressão tinha convertido o livreiro, que tinha sido papeleiro e mero intermediário entre os copistas e os clientes, em editor.



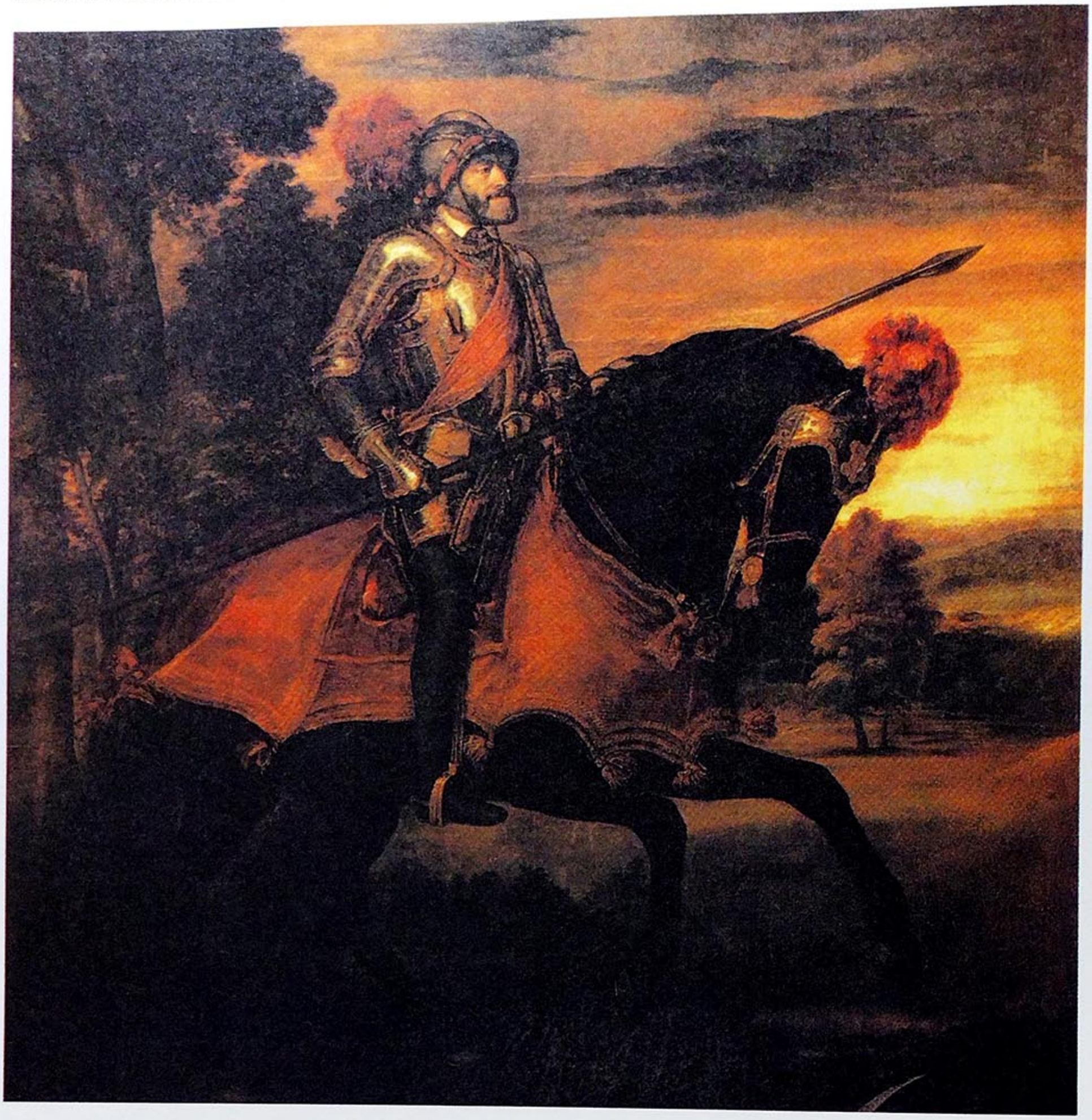
relação com o resto do mundo. O extraordinário é que o despertar dessa coerência tivesse lugar em um momento em que as divisões dentro da própria Europa, como resultado da Reforma, eram tão profundas. Tanto as divisões quanto a coerência devem-se, em boa parte, à cultura do Renascimento.

A palavra e a imagem: o Renascimento, a Reforma e a revolução científica

O Renascimento e a Reforma parecem ter pouco em comum. O Renascimento une a experiência européia ao passado clássico em uma continuidade ideal. A Reforma a cruza como uma linha divisória. O termo "Renascimento" já foi utilizado na época carolíngia e otoniana (séculos VIII, IX e X) e no século XII. Estes períodos também deram mostras de um forte interesse pelos aspectos do passado clássico. A Reforma só teve lugar uma vez, no século XVI. Os contrastes continuam. O Renascimento do século XV era "secular", ou pelo menos se percebeu que toda a história humana não podia ser totalmente limitada a uma referência cristã. A Reforma era, em primeiro lugar, e acima de tudo, um fenômeno religioso, que expressava uma crítica à Igreja e que correspondia ao desejo de crentes comuns que procuravam socorro espiritual. O Renascimento era algo com que todas as regiões da Europa podiam se relacionar, embora de forma distinta. Nesse sentido, o Renascimento tendia a reforçar a unidade cultural, enquanto a Reforma, ao exigir uma postura a favor ou contra, se mostrou um fator de divisão, colocando o norte protestante contra ao sul católico.

No entanto, se fizermos um exame mais profundo há evidências de um importante legado do Renascimento "secular" à Reforma "religiosa". O avanço intelectual do humanismo tendia para um texto original e puro, um regresso às fontes. Embora esta tendência se relacionasse quase sempre com os textos clássicos, as implicações religiosas não demoraram a chegar. Em primeiro lugar estava o tema da história da Igreja. O grande erudito Lorenzo Valla (1407-1457), que contava com mecenato papal, foi capaz de demonstrar em 1440 que a "Dotação de Constantino" era uma falsificação do século VIII. Esta pretensa concessão do imperador Constantino tinha sido a base da autoridade do papado sobre a Itália e a Igreja ocidental. Valla demonstrou que as palavras usadas no texto não podiam se aplicar ao imperador nem ao seu agente, nem podiam ter sido utilizadas por eles. Valla fez também um conjunto de notas do Novo Testamento, que iriam influenciar o pensamento de Erasmo. Este coincidia com a iniciativa de Valla de aplicar os princípios da erudição humanista ao texto da Bíblia. Com isso, demonstrava que muitas das manifestações mais óbvias do poder eclesiástico, concretamente as associadas ao papado e o monacato, tinham pouca ou nenhuma base nas Sagradas Escrituras. Em pleno contexto do neoplatonismo, que estimulava o indivíduo a procurar Deus sem recorrer a um intermediário sacerdotal, o potencial do humanismo renascentista converteu-se em algo explosivo. Não só fazia uma crítica sistemática das instituições eclesiásticas, mas também oferecia versões alternativas da vida espiritual. E para tudo isso, se valia das fontes.

Um dos êxitos mais espetaculares de Lutero e que mais perdurou foi a tradução da Bíblia para o alemão para que os homens e mulheres simples pudessem ler a palavra de Deus. O reformador protestante João Calvino (1509-1564) poderia parecer alguém alheio ao mundo do Renascimento italiano, mas a sua erudição alimentou-se muito das técnicas dos humanistas. A sua



À esquerda, ***Retrato Eqüestre de Carlos V*** (1547) de Ticiano. Em 1547, depois da batalha de Mülhberg, Carlos V parecia ter triunfado completamente. O protestantismo alemão tinha sido derrotado. Aqui, vestido com a armadura que usou em Mülhberg e montando o mesmo cavalo, Carlos é representado só e dominador. No entanto, em 1552 foi abandonado por Maurício da Saxônia e, poucos anos depois, desiludido, abdicou. E, entregando a maior parte do seu império ao seu filho Filipe II da Espanha, retirou-se para um mosteiro.

primeira obra conservada é um exercício humanista, um comentário da obra de Sêneca *Sobre a clemência* (1532). Embora Calvino não fosse um imitador servil do saber italiano, a monumental e sistemática exposição das suas *Instituições da religião cristã* (1536) demonstrou a sua dívida para com as técnicas eruditas dos humanistas. O mais interessante do texto da sua famosa obra é a convicção de que as sagradas escrituras permitiam aos cristãos aproximar-se o mais possível da palavra de Deus.

É um pouco surpreendente, mas significativo, reconhecer a intensa dimensão secular das *Instituições*. Dado que delas se ocupa muito da história do papado, Calvino inclinou-se por escrever a história humana como algo paralelo à Bíblia: a história do papado era vista como o Antigo Testamento do homem pecador, com a Igreja reformada que prometia um Novo Testamento de expiação. Ao mesmo tempo, os seus argumentos se baseavam em exemplos históricos para demonstrar a corrupção do papado através da sua implicação em assuntos mundanos. Assim, Calvino utilizou os ramos seculares do saber do Renascimento. Os antigos gregos e romanos tinham construído Estados seculares sem conhecimento da cristandade. A fraude papal era a criação de um Estado secular sob a bandeira da cristandade. De maneira muito importante, os estudos históricos humanistas, examinando um passado não cristão, tinham desvendado o mundanismo do passado.

É curioso situar Calvino dentro do mesmo contexto intelectual de Nicolau Maquiavel (1469-1527), até recordarmos que a reforma religiosa deu um ímpeto enorme à formação de Estados seculares soberanos. Quando Maquiavel, em *O príncipe* (c. 1513), afirmava que escrevia sobre meros assuntos humanos "como eram na realidade", significa que era perfeitamente lógico destacar as ambições mundanas do papado. Se os papas podiam utilizar a cristandade para reforçar o seu poder secular, não poderiam os governantes seculares fazer o mesmo? Esta mensagem foi muito significativa tanto para os católicos quanto para os protestantes. Os reis da França gozavam de direitos de intervenção nas nomeações eclesiásticas: este "galicanismo" foi reafirmado em um acordo fechado entre o monarca católico e o papa romano (a Concordata de Bolonha, 1516). A Inquisição espanhola era responsável perante os monarcas, não perante Roma. Henrique VIII se tornou chefe da Igreja da Inglaterra não como protestante, mas unicamente como um cismático católico. Quando, por fim, a paz religiosa chegou aos Estados da Alemanha em 1555, o seu principal pilar foi o princípio de que o governante territorial podia determinar se suas terras seriam luteranas ou ca-

Abaixo, uma das muitas ilustrações de *A fábrica do corpo humano* (1543) de Andrea Versalius, anatomista flamengo que dava lições em Pádua e depois se tornou físico a serviço de Filipe II da Espanha. Os seus livros, bem ilustrados, contêm a primeira descrição compreensiva e original da anatomia humana. No entanto, a prática da dissecação era algo controverso, e a Inquisição sentenciou Versalius à morte por "arrebatamento de corpos", condenação comutada por uma peregrinação à Terra Santa.

A Europa dividida, c. 1560
A Reforma difundiu-se fora do seu coração alemão depois do protesto de Lutero, mas foi obrigada a se fechar em si mesma pela reação católica. O norte permaneceu luterano. Na Itália e na Espanha o catolicismo estava seguro. As divisões aumentaram com o surgimento do calvinismo. Por causa do seu repentino êxito na Escócia, pareceu surgir a oportunidade, depois de um apelo às armas a partir de Genebra, de ativar células revolucionárias por toda a Europa em uma "internacional calvinista". O resultado das guerras civis na França e da revolta dos Países Baixos contra a Espanha permaneceu indefinido durante toda a segunda metade do século XVI, mas finalmente a Reforma ganhou raízes somente onde era sancionada pelo poder secular.

tólicas, princípio definido depois como *cuius regio, eius religio* ("a cada reino, sua religião").

Enquanto a autoridade principesca se fortalecia graças às exigências de poderes em assuntos religiosos, o que se devia às idéias dos humanistas, o caráter do príncipe foi reforçado pelo uso da arte do Renascimento. A magnificência principesca encontrou uma forma de expressão em desfiles e cerimônias, e de mecenato na corte. O rei francês Francisco I aparecia como um Hércules galo, Henrique VIII de Inglaterra como soberano do império, Carlos V, do Império alemão, como expressão suprema do cavalheirismo.

A Reforma, portanto, tomou algo do seu caráter das implicações seculares e religiosas do humanismo; os príncipes que obtiveram poder das agitações religiosas utilizaram as artes visuais do Renascimento para dar ênfase à sua autoridade secular. No entanto, o potencial religioso das artes visuais foi utilizado também para servir aos propósitos do ressurgimento católico, a Contra-Reforma. O Concílio de Trento reuniu-se intermitentemente entre 1545 e 1563 para reformar os abusos da Igreja católica. Entre as muitas reafirmações da doutrina tradicional, estabeleceu-se que os alvos da crítica protestante (santuários, o culto da Virgem e dos santos, o papel sacramental do sacerdócio) deviam ser elogiados e exaltados na decoração dos interiores das igrejas de todo o mundo.

Enquanto a Reforma provocava certa crise na relação do Renascimento com a palavra e a imagem, essa relação recuperou a sua energia com a apresentação das novas visões do mundo natural. O que tornou possível a exatidão da representação renascentista, a confiante tradução do que a mente vê para o que a mão pode produzir, foi a ciência da perspectiva. A importância do seu desenvolvimento pode ser entendida considerando os esforços que os cientistas modernos fazem para reconciliar as noções da grandeza infinita, baseada na teoria da relatividade, com as noções da pequenez infinita, baseada na mecânica quântica. Ao longo do século XVI a noção do infinito já tinha evoluído nesse sentido, e em meados do século houve um grande impulso para investigar tanto o macrocosmo quanto o microcosmo. Neste sentido, o ano de 1453 é simbólico, pois viu a publicação do livro de Copérnico sobre os corpos celestiais (*Sobre as revoluções das esferas celestes*) e da obra de Vesalius sobre os corpos humanos (*A fábrica do corpo humano*). Os mundos que se escondem dentro do homem e os mundos que há ao redor dele eram quase que literalmente escancarados. O impacto imediato das idéias de Vesalius (1514-1564) deveu-se, na sua maior parte, aos desenhos

O Arsenal de Veneza

O Arsenal era a base do poder que estava por trás do grande império comercial de Veneza. Era porto, base naval e guarnição de armas, tornando-se o maior complexo industrial do Ocidente e empregando vários milhares de artesãos especializados.

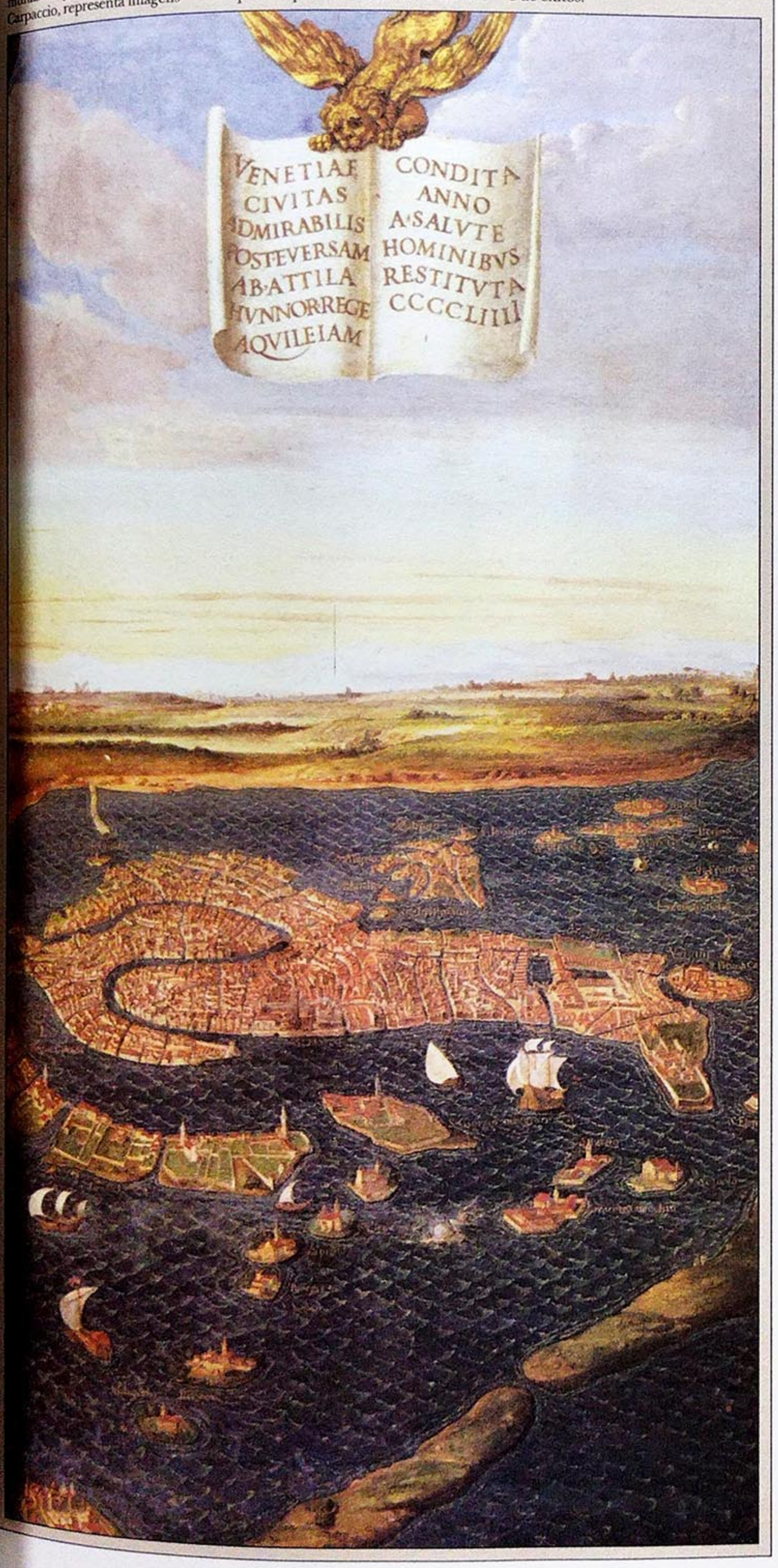
Para os visitantes estrangeiros, foi uma maravilha pelas suas técnicas de linha de montagem, técnicas que anteciparam em três séculos as da Revolução Industrial. Dentro das muralhas a quilha de um barco era transformada em fases metódicas para emergir pela grande porta como um barco comercial completamente equipado ou um galeão de guerra pronto para zarpar.

Igualmente significativo foi o papel do Arsenal como centro de uma rede de comunicações que unia Veneza aos grandes portos do Mediterrâneo Oriental, Alexandria e Beirute, e daí, por terra, à Índia e à China. Dessas viagens comerciais regulares vieram não só especiarias, mas também notícias, informação e intercâmbios culturais com o Oriente. Em direção ao Ocidente, os galeões navegaram com regularidade para Espanha, Inglaterra e Países Baixos.

Abaixo, o duplo papel simbólico do arsenal é ilustrado pelas suas duas portas adjacentes. Com as duas torres gêmeas, a porta marítima pela qual saíam as galés era defensiva. Em contraste, a porta de terra ricamente decorada (reproduzida aqui) foi modelada como o arco romano clássico de Pola. Foi escolhida como uma imagem de civilização, uma metáfora para o conceito de Veneza como a "nova Roma", herdeira do manto clássico e campeã do Ocidente cristão.

No centro da página à esquerda, *A despedida dos esposos*, da serie *A Lenda de Santa Úrsula* (1490-1495), de Carpaccio, incorpora dois esplêndidos castelos, o da direita baseado nas muralhas e nas torres do Arsenal. O quadro mostra também exemplos de barcos venezianos contemporâneos. Como muitas das pinturas narrativas de Carpaccio, representa imagens idealizadas unidas da sua cidade natal com as de capitais estrangeiras exóticas imaginadas, estas últimas muitas vezes enriquecidas com pormenores obtidos de viajantes venezianos bem informados.

Abaixo, as vistas pintadas das grandes cidades proliferaram no século XVI. Esta vista de Veneza, pintada por Danti, enfatiza o enclave único da cidade entre a Terraferma e o Adriático. A rápida difusão da imprensa, sobretudo em Veneza, assegurava que imagens semelhantes em forma de gravuras em madeira ou simplesmente gravuras se tornassem algo disponível e barato em toda a Europa. Tudo isso ajudou a promover o conceito de Veneza como centro de vida cívica e de êxitos.



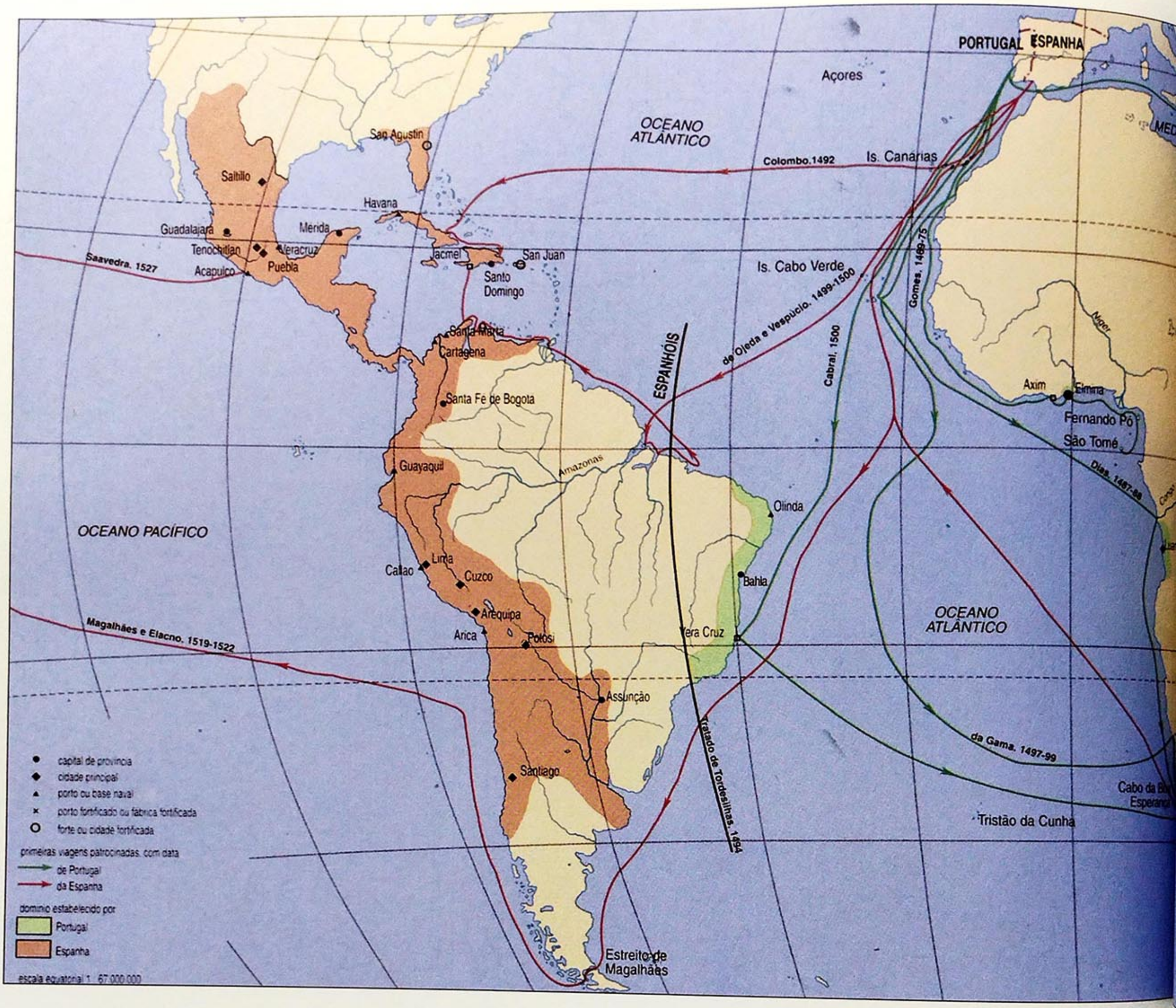
anatômicos que a tipografia podia reproduzir a partir de gravuras. Assim que se começou a utilizar o telescópio, no século XVII, Galileu (1564-1642) pôde produzir desenhos de estrelas e de planetas para ir além das teorias de Copérnico. A observação e a prática foram as que produziram a teoria, não a especulação abstrata, nem o debate acadêmico. Esta generalização, em muitos aspectos, reúne os êxitos artísticos e "científicos" do Renascimento; liga-os à vida cotidiana do meio social de Florença e de Veneza; e faz uma ponte entre os dois séculos que ligam Brunelleschi e Galileu.

O Renascimento não pode ser entendido na sua totalidade se nos referirmos apenas ao mundo dos eruditos e dos cientistas. Leonardo da Vinci, o "homem supremo do Renascimento", não pode ser descrito como um "humanista". Tanto Brunelleschi quanto Ghiberti aprenderam em oficinas de ourives. Na realidade, os grandes projetos de construção do Renascimento em Florença devem mais à prática que à teoria. Brunelleschi foi claramente um mestre muito capacitado que sempre teve astúcia para melhorar a eficácia de uma mão-de-obra hábil. (Na construção da cúpula de Santa Maria dei Fiore, por exemplo, o almoço era levado até os andaimes para que os operários não perdessem tempo descendo e voltando a subir).

De um modo comparável, as oficinas venezianas produziram objetos suntuosos feitos com uma habilidade digna de destaque, especialmente livros, móveis e cristais. O mais significativo de tudo era que Veneza tinha o seu Arsenal, um complexo industrial enorme, onde podiam ser facilmente acomodados petroleiros modernos, sustentado pelos recursos do Estado, empregando vários milhares de pessoas, calafates, carpinteiros, armadores, quinquilheiros, artesãos de cânhamo e fabricantes de remos. Tudo isto está imortalizado na visão de Dante do Inferno (na *Divina comédia*), mas Galileu oferece uma afirmação mais comedida e pontual. No seu *Diálogo sobre os dois sistemas máximos do mundo* (1632), ele demonstra a importância das habilidades artesanais da população para criar a cultura material do Renascimento. Nesta obra, Galileu, que tantas vezes foi apresentado como o teórico supremo, rende homenagem, através dos seus porta-vozes, à perícia técnica da mão-de-obra do Arsenal. Tanto no Arsenal de Veneza quanto na catedral de Florença, a prática produziu a teoria. Talvez não seja um acaso o fato de as técnicas de construção aplicadas à construção de embarcações terem desempenhado um papel tão fundamental na propagação da cultura européia pelo mundo.

A abertura do Atlântico

No início do século XV, os portugueses foram para Oriente por mar, o que implicou uma tenaz exploração da costa oeste da África: Fernando Gomes em 1469-1475, Bartolomeu Dias em 1487-1488, Vasco da Gama em 1497-1499 e Pedro Álvares Cabral em 1500. Os êxitos dos espanhóis (ou de quem trabalhou para a Espanha) foram registrados no foral do século. Foram para oeste, através do oceano recém-aberto: Cristóvão Colombo em 1492, Américo Vespúcio e Alonso de Ojeda em 1499-1500. Depois, uma vez atravessado o mar, os espanhóis tomaram o controle das novas terras, Cortez conquistou o México em 1519 e Pizarro pôs os pés no Peru em 1531. A primeira viagem de circunavegação da Terra (1519-1521) aconteceu nessa época, e foi Fernão de Magalhães, um português a serviço da Espanha, que uniu o Oriente e o Ocidente. Embora Magalhães tenha sido assassinado nas Filipinas, o seu subordinado, Juan Sebastián Elcano, retornou com o que restava da frota.

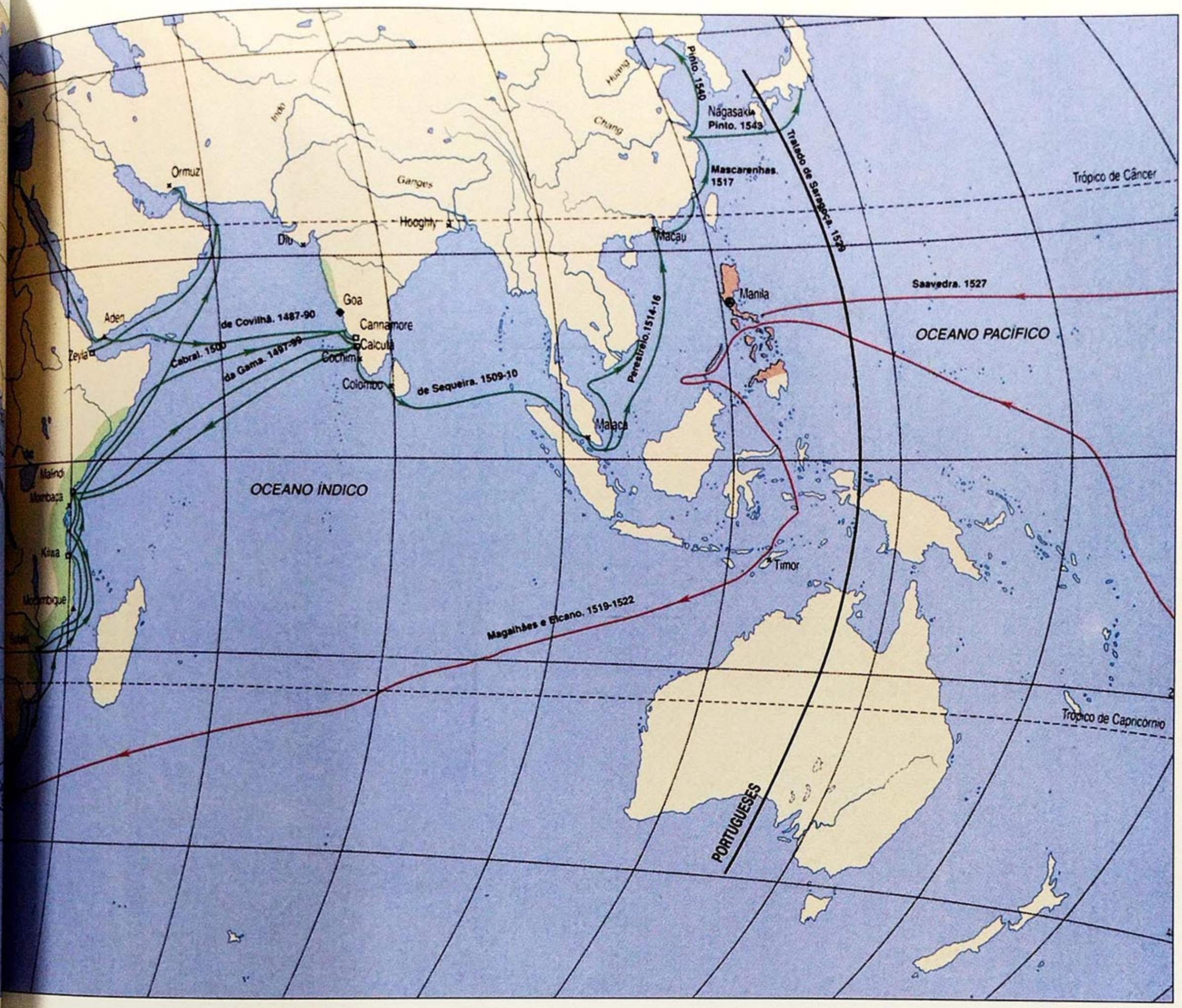


Se o modelo de expansão é bastante claro, o seu caráter é bastante mais difícil de definir. As conseqüências foram tristemente óbvias para Veneza: deixou de ser o centro de comércio da Europa. Tomados pelo pânico, os venezianos buscaram explicações fantásticas ou tentaram encontrar remédios fantásticos. Um homem nobre sugeriu que Veneza tinha perdido o favor divino em benefício dos portugueses devido ao fato de tolerar os judeus na cidade. O governo veneziano estabeleceu uma Comissão sobre as Especiarias com o objetivo específico de chegar a acordo com o sultão do Egito para privar os portugueses do comércio. Uma das propostas era cortar "com grande facilidade e em pouco tempo um canal do mar Vermelho que realmente ligasse o mar por esse lado", mas os venezianos não construíram nenhum canal de Suez e, em vez disso, passaram a lamentar o empobrecimento dos seus mercados.

O abatimento dos venezianos levou a um exagero na idéia de que o "surgimento do Atlântico" provocou "o declínio do Mediterrâneo". Esta interpretação obscureceu a inter-relação dos cenários na definição do Ocidente moderno, com tudo o que tinha significado para a coerência de uma civilização.

O que inspirou a expansão a partir da Península Ibérica não foi tanto um impulso econômico quanto uma ideologia de cruzada. Os portugueses, que tinham fracassado na penetração de territórios muçulmanos no norte da África, exploraram a costa oeste em busca de um ponto fraco no flanco do islã. Em 1578 o jovem rei Sebastião de Portugal tentou uma nova campanha de conquista no norte da África que terminou com a derrota de Alcácer Quibir em 1578. Mas esse não foi um ato isolado de loucura. Era coerente com a idéia de ampliar a fronteira cristã da Península Ibérica, empreendimento que os espanhóis tinham começado com uma vitória sobre os muçulmanos nas Naves de Toulouse em 1212. Por isso, quando os espanhóis chegaram a um Ocidente tão longínquo quanto o Chile em 1541, fundaram Santiago em Estrema, marcando uma nova fronteira que já tinha sido definida uma vez por Santiago de Compostela, no noroeste da Espanha.

Considerada uma cruzada ibérica, a expansão atlântica dependia da segurança no Mediterrâneo, o que só era possível pelo domínio do flanco leste. Este flanco estava sujeito a uma pressão continua dos turcos, pressão que acelerou a transmissão do conhecimento grego



As viagens ibéricas
Como tinham fracassado frente ao poder muçulmano no norte de África, os portugueses navegaram para sul ao longo da costa do continente até ao Extremo Oriente no início do século XVI. Apesar do extraordinário comprimento das suas linhas de comunicação, as táticas portuguesas de artilharia no oceano aberto iriam se mostrar virtualmente invencíveis. Houve um entusiasmo semelhante pela cruzada na exploração espanhola para o Ocidente, e a primeira colonização de fato teve um caráter feudal (os guerreiros espanhóis exploraram o trabalho das populações nativas com o beneplácito da Igreja). Com grande habilidade, foi um português ao serviço da Espanha, Magalhães, que se uniu ao avanço dos portugueses para o Oriente e às viagens dos espanhóis para o Ocidente na primeira circunavegação do mundo.

antigo ao Renascimento italiano. O contato com o mundo grego, conservado em Bizâncio, tinha aumentado à medida que os turcos ameaçavam Constantinopla durante os séculos XIV e XV e Bizâncio se voltava parta o Ocidente para pedir ajuda. Alguns eruditos bizantinos importantes, como Bessarion (c. 1395-1472) e Plethou (c. 1355-1450), estiveram presentes no Concílio de Florença, que se reuniu em 1439 e conseguiu, de forma passageira, a reunião das igrejas latina e ortodoxa. Esta preocupação pela ameaça dos turcos refletia-se no impulso de cruzada durante o Renascimento, um período freqüentemente considerado secular ou até "pagão". A Paz de Lodi (1454) estabeleceu um equilíbrio em diferentes sentidos entre os cinco poderes principais da Itália: Florença, Veneza, Milão, Nápoles e o Estado Pontifício. Desde o início, o seu objetivo declarado era coordenar a resistência à ameaça turca, que se tornara algo muito evidente como conseqüência da queda de Constantinopla um ano antes (1453). O humanista Enea Silvio Piccolomini, que chegou a ser o papa Pio II (1458-1464), exortou, durante todo o seu pontificado, os poderes cristãos a defender a Igreja do infiel. A resposta a esta iniciativa de Pio II foi pobre e os turcos causaram estragos em Otranto, no sudeste da Itália em 1480. Nesse momento só os venezianos estavam conscientes do avanço turco. Nos dez anos seguintes à queda de Constantinopla, a República esteve em guerra com os turcos em Eubéia. Samos caiu em 1475. Em 1499 uma frota veneziana fracassou desastrosamente sem conseguir a vitória na Batalha de Zonchio, campanha que começou a revelar os problemas com que Veneza se confrontara ao conduzir e sustentar o esforço de uma guerra mantida para defender os seus territórios ultramarinos dos turcos. As suas praças-fortes mais importantes de Coron e Modon caíram em 1500 e tiveram perdas quando a guerra começou outra vez em meados do século XVI: os turcos capturaram Monenvasia e Nauplia em 1500 e Chipre em 1571.

Houve um êxito notável que foi também um descuido. Os venezianos tinham reforçado as suas defesas em Zadar, Catara, Khania, Cerines e Famagusta. E o mais importante de tudo é que foi destinado dinheiro extra para defender Corfu. Em 1535 o grande arquiteto de fortalezas Michele Sanmicheli inspecionou as fortificações. (Vale a pena fazer uma pausa para recordar que bastiões cuidadosamente desenhados, com campos de

fogo meticulosamente marcados, figuram também de forma destacada entre os desenhos de Leonardo e de Michelangelo). Em 1537 os turcos começaram o cerco a Corfu. Falharam na sua tentativa, com um grande custo de vidas, dado que muitos civis foram lançados da cidadela para simplesmente morrerem de fome entre os sitiantes e os sitiados. Este fracasso foi fundamental, pois se Corfu tivesse caído teria dado aos turcos uma base a partir da qual poderiam lançar uma invasão da Itália em grande escala. O desenvolvimento do desenho das fortificações no Renascimento foi estudado minuciosamente, mas, em contrapartida, a importância da aplicação dos novos desenhos nas fortalezas que se opunham aos ataques violentos dos turcos, lista que inclui Viena em 1529, Guns em 1532 e sobretudo Malta em 1565, não recebeu a atenção que merece.

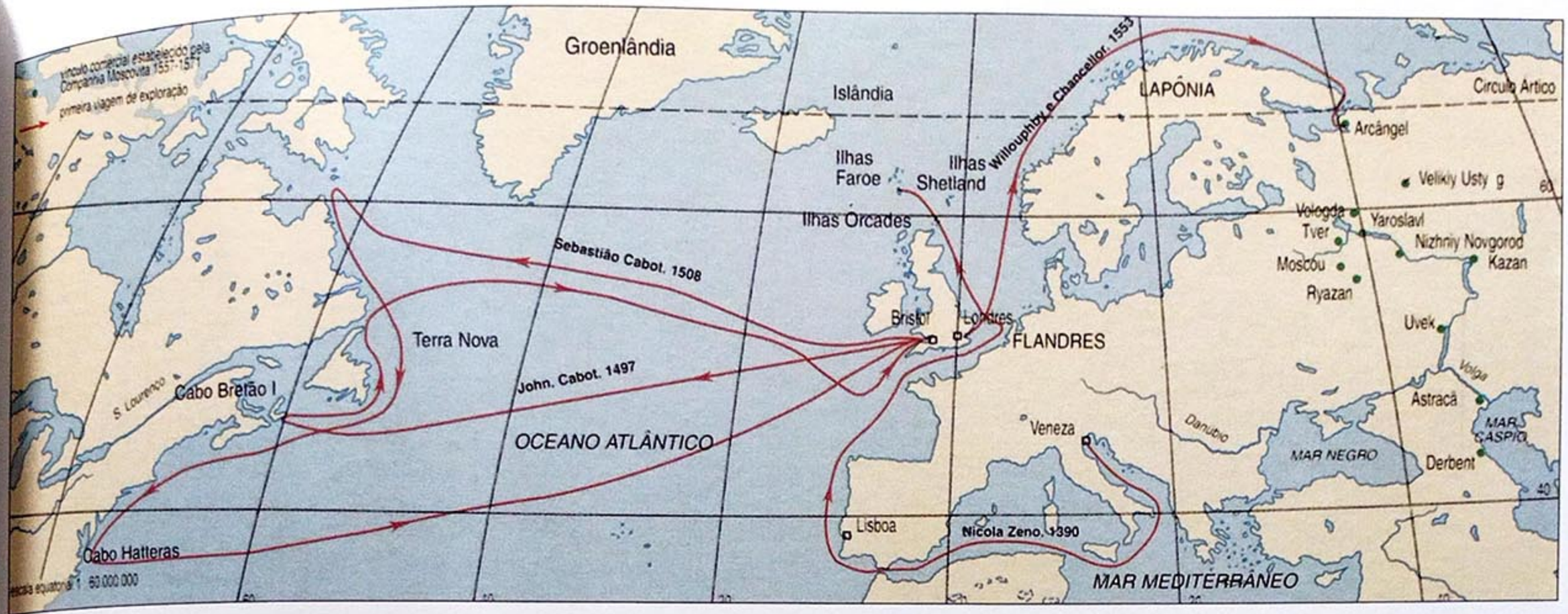
Já se mencionou o Arsenal de Veneza e o engenho tecnológico da sua mão-de-obra. Uma das invenções que surgiram dos estaleiros navais foi a galé, navio mercante armado. Em certos aspectos, a sua introdução nas frotas de guerras é sintomática da escassez desesperada de veleiros da República. No entanto, na batalha de Lepanto em 1571, D. João da Áustria, o almirante cristão e meio irmão de Filipe II, dividiu sua frota em três grupos, cada um deles precedido por duas galés. Diz-se que o seu poder de fogo concentrado foi o responsável pelo afundamento de setenta barcos turcos na batalha.

Embora as fortalezas e a arquitetura naval raras vezes tenham sido temas centrais nas considerações culturais, a Batalha de Lepanto ia deixar a sua marca na arte do Renascimento. Veronese pintou pelo menos duas repre-

À direita: as viagens pelo Norte, 1390-1570
Na última etapa do Renascimento, Londres tinha começado a ocupar um lugar central no comércio ocidental e oriental do norte da Europa, uma posição semelhante à ocupada por Veneza no Mediterrâneo antes das descobertas atlânticas. As viagens dos Caboto, João e Sebastião, colheram alguns êxitos, mas depois da morte do seu pai no mar, Sebastião revelou-se um comerciante de horizontes amplos. Contribuiu para fazer de Londres o centro político e comercial de Inglaterra, a base das empresas do país além-mar. A extensão da rede comercial por Anthony Jenkinson ampliou ainda mais longe o comércio inglês.

À esquerda, *Santa Maria*, gravura em madeira das Cartas de Colombo (1494).

Abaixo: a Batalha de Lepanto, travada no golfo de Corinto no dia de Santa Justina em 1571, foi a maior batalha do século XVI. Mais de duzentos barcos cristãos e talvez trezentos veleiros turcos travaram um combate que custou muitos milhares de vidas. Embora o significado da vitória cristã seja, às vezes, discutível, os turcos nunca mais travaram qualquer batalha nessa escala contra inimigos ocidentais.



Mapa do mundo (1641) de Willem Blaeau. O desenvolvimento da exploração, a representação e a tipografia durante o Renascimento iriam exercer uma influência decisiva no modo como os europeus modernos observam o mundo. A projeção do cartógrafo flamengo Gerhardus Mercator, apesar da sua distorção dos pólos, converteu-se no modo padronizado de representar o mundo redondo sobre uma superfície plana.

sentações de Lepanto. Uma tem a honra de estar na Sala do Colégio do Palácio Ducal e mostra Cristo abençoando o almirante vitorioso Sebastião Venier, que se tornara o *dux*. A outra (agora na Academia de Veneza) mostra Santa Justina (a batalha decorreu nesse dia, 7 de outubro) intercedendo no céu em nome de Veneza enquanto os querubins lançavam dardos sobre a frota turca. Surge uma vez mais o paradoxo. Essas pinturas que celebravam o triunfo do catolicismo na cruzada são obra de um artista que em 1573 teve de se apresentar perante a Inquisição devido às dúvidas suscitadas pelo seu quadro da Última Ceia.

Lepanto foi igualmente comemorado no arsenal. A porta, construída por volta de 1640 por Antonio Gambello, era considerada o primeiro sinal do retorno do clássico aos edifícios de Veneza. Depois de Lepanto, embelezou-se mais com representações da vitória e de Santa Justina para celebrar o papel que desempenhavam os portos no triunfo da cristandade.

Esse triunfo rapidamente se mostrou vão. Os venezianos retiraram-se da Liga Santa, que tinham formado com Filipe II da Espanha, os genoveses e o papado, e assinaram uma paz separada com os turcos em 1573. Os turcos mantiveram Chipre e fizeram outras conquistas no Adriático, enquanto se confirmavam as perdas de Veneza.

Apesar de terem comemorado amplamente a Batalha de Lepanto, os venezianos foram vistos como renegados obtusos. Contudo, a sua posição era consistente. Tinham lutado sempre com todas as suas forças para defender ou aumentar os interesses materiais. Pelo contrário, Filipe II da Espanha (1556-1598) conduziu várias vezes o seu império à bancarrota no seu empenhamento em manter um esforço bélico colossal na defesa de uma causa religiosa. A Espanha tornou-se uma grande potência atlântica, mas foi pouco hábil na exploração do seu império.

Os venezianos nunca puderam se libertar do mundo mediterrâneo, mas tinham criado dentro dele um império mercantil. O sistema mercantil foi implantado em um grupo de pequenas colônias unidas através de rotas marítimas, controladas por um Estado que utilizou o seu poder naval e militar para proteger o comércio marítimo e que entrava em guerra com o objetivo de aumentar ou defender interesses materiais. Esta maneira de pensar identifica-se quase sempre com o século XVII, concretamente com o imperialismo dos ingleses e dos dinamarqueses. No entanto, os venezianos, expoentes máximos das empresas comerciais italianas, tinham criado esse modelo na Idade Média. Isto não foi nem uma pequena semelhança nem uma coincidência. Embora nunca cultivassem os seus interesses comerciais no mundo do novo oceano Atlântico, que estavam descobrindo, os venezianos tinham sabido ver as suas possibilidades. No final do século XIV as viagens dos patrícios venezianos Antonio e Nicolau Zeno levaram a bandeira de São Marcos às ilhas Féroe e às Órcades, à Islândia e à Groenlândia. Receberam notícias da América dos pescadores que encontraram.

Em meados do século XV os galeões venezianos unidos aos de Flandres foram retidos em Lisboa por uma tempestade. Um dos nobres a bordo, Alvise da Ca' da Mosto, ia no barco com os portugueses e deixou um relato fascinante da viagem às Ilhas Canárias, ao Cabo Branco e ao Senegal. Esse é o primeiro relato original conhecido da exploração européia da África, e sua predileção mais pelo concreto que pela divagação o coloca na mesma tradição de Marco Polo.

Os mais importantes de todos são os Caboto, João (1450-1498) e o seu filho Sebastião (1476-1557). João, genovês de nascimento mas registrado como cidadão veneziano, zarpou em direção à Terra Nova em 1497 a serviço de Henrique VII da Inglaterra. Em Veneza afirmava-se que Caboto tinha descoberto "terra firme a 700 léguas, que é o país do Grão-Cã", que ele navegara "ao longo da costa durante 300 léguas e tinha desembarcado". Caboto não tinha se esquecido da sua terra natal, dado que "colocou sobre a terra que tinha descoberto uma grande cruz como uma bandeira da Inglaterra e uma de São Marcos, pois era veneziano, de tal forma que a nossa bandeira foi arvorada para que fosse vista de muito longe".

Segundo um comentarista do século XVI, Sebastião batizou a costa hoje conhecida por Terra Nova como "a terra dos Bacclai", isto é, do bacalhau. Outra fonte reconhece que os bacalhaus "nessa costa encontram-se em tal quantidade e tão juntos que por vezes impedem a passagem das caravelas". O que era muito claro é que nessas costas congeladas havia pesca em abundância. E quem estava mais bem equipado para explorar as possibilidades comerciais do bacalhau salgado que os venezianos? O papa Pio II injuriou os venezianos chamando-os de "obstrutores dos pescadores" pela sua falta de compromisso com sua cruzada. O mesmo João Caboto investiu em três obras de salinização da lagoa veneziana, talvez com a intenção de adquirir experiência do potencial comercial que a salga do bacalhau oferecia.

Sebastião Caboto teve pouco êxito nas viagens que empreendeu para oeste, mas fez muito para promover a exploração inglesa das águas do noroeste da América.

LVNA
MERCURIVS
VENUS
SOL
QUATUOR ELEMENTA
IGNIS
AER
AQUA
TERRA
ZONA TEMPERATA
ZONA FRIGIDA
NOVA TOTIUS TERRARUM ORBIS GEOGRAPHICA AC HY
AMERICA
Anno Domini 1492. à Christophoro Columbo nomine Regis Castellæ primum detecta, et ab Americo Vespatio nomen sortita 1501
Circulus Arcticus
Asian Regnum
Quivira Regnum
AMERICA SEPTENTRIONALIS
Nevada
Tropicus Cancri
Illas de Ladrones
MARE DEL
Circulus Æquinoctialis
Insulæ Salomonis
Nova Guinea
ZUR
Tropicus Capricorni
MARE PACIFICUM
Fretum Magalanicum
Terra del Fuego
Nova Francia
Florida
Mexicana
Chile
Totuna gay
Canada
Groenland
MAR DEL NORT
AMERICA MERIDIONALIS
Circulus Antarcticus
TERRA AUSTRALIS INCOGNITA
GALLANI
MVRVS BABYLONIS
COLOSSVS
PYRAMIDES
MAVSOLEVM

O maior êxito da sua longa carreira talvez tenha sido a união dos interesses comerciais de Londres com as empresas do ultramar, arrebatando de Bristol a primazia da navegação inglesa. Caboto serviu como inspiração para a viagem de Willoughby e Chancellor em busca da passagem do noroeste em 1553. Embora Willoughby tenha morrido, Chancellor chegou a Moscou via Arcangel e ajudou a expandir a esfera de interesses comerciais de Londres até ao mar Cáspio, uma rede comercial fortalecida pelas viagens de Anthony Jenkinson entre 1557 e 1570. Londres estava se tornando o centro de um mundo comercial que se estendia da Terra Nova a Samarcanda, assim como Veneza tinha sido o centro do mundo mediterrâneo que ia de Lisboa a Damasco. Um dos aspectos mais significativos do Renascimento foi a transmissão da cultura comercial da Itália medieval ao novo mundo europeu que estava se formando ao redor do planeta.

Definindo um mundo

Os fortes, os barcos mercantes armados, os estaleiros navais de onde saíam barcos que saqueavam os oceanos e as sociedades anônimas são temas que geralmente não se relacionam com a grande eclosão de criatividade conhecida como o Renascimento. E importante conhecer não só os êxitos artísticos e literários, mas também a matriz urbana e comercial na qual esses êxitos tomaram forma, o que faz lembrar que a cultura do Renascimento não pode ser estudada isolada do seu contexto social. Mais especificamente, isso encerra o paradoxo de que, embora o Renascimento seja tão freqüentemente identificado com a modernidade e o progresso, com uma ruptura com o passado, o impacto duradouro da Itália no resto do mundo se deveu muito a uma cultura dos seus mercadores "medievais".

A transmissão do Renascimento era só um fio da relação que unia a Itália ao resto da Europa. Não há necessidade de comentar a afirmação de que os êxitos da Itália nos séculos XV e XVI foram decisivos para modelar a cultura ocidental porque proporcionaram um novo sentido do tempo e do espaço a toda a Europa. O resto do capítulo, pelo contrário, embora pareça secundário, centrou-se em salientar as outras maneiras com as quais a Itália contribuiu para definir o "Ocidente": primeiramente, a sua defesa do flanco leste da Europa contra a ameaça de uma civilização bastante diferente (o Império Otomano); segundo, a sua contribuição para as mentalidades e as técnicas que haveriam de levar os valores europeus ao redor do mundo.

É importante salientar que estes êxitos estavam estreitamente relacionados entre si. Para isso podemos retornar à citação de Shakespeare, utilizada para introduzir o capítulo, dado que também serve como conclusão. A promessa de Puck de pôr "uma grinalda ao redor da terra" não era uma mera fantasia por parte de Shakespeare. Provavelmente, era inspirada por algum quadro do barco de Francis Drake *A corça dourada*, que celebrava a sua circunavegação do mundo (1577-1580). No final do século XVI, os europeus de fato tinham colocado "uma grinalda ao redor da terra" e, o que é mais significativo, tinham começado a conceber a possibilidade de fazê-lo em apenas quarenta minutos. A sua habilidade, tanto em dar a volta ao mundo quanto em imaginar fazê-lo a essa velocidade devia muito à cultura do Renascimento italiano e ao mundo comercial italiano que a tinha nutrido.

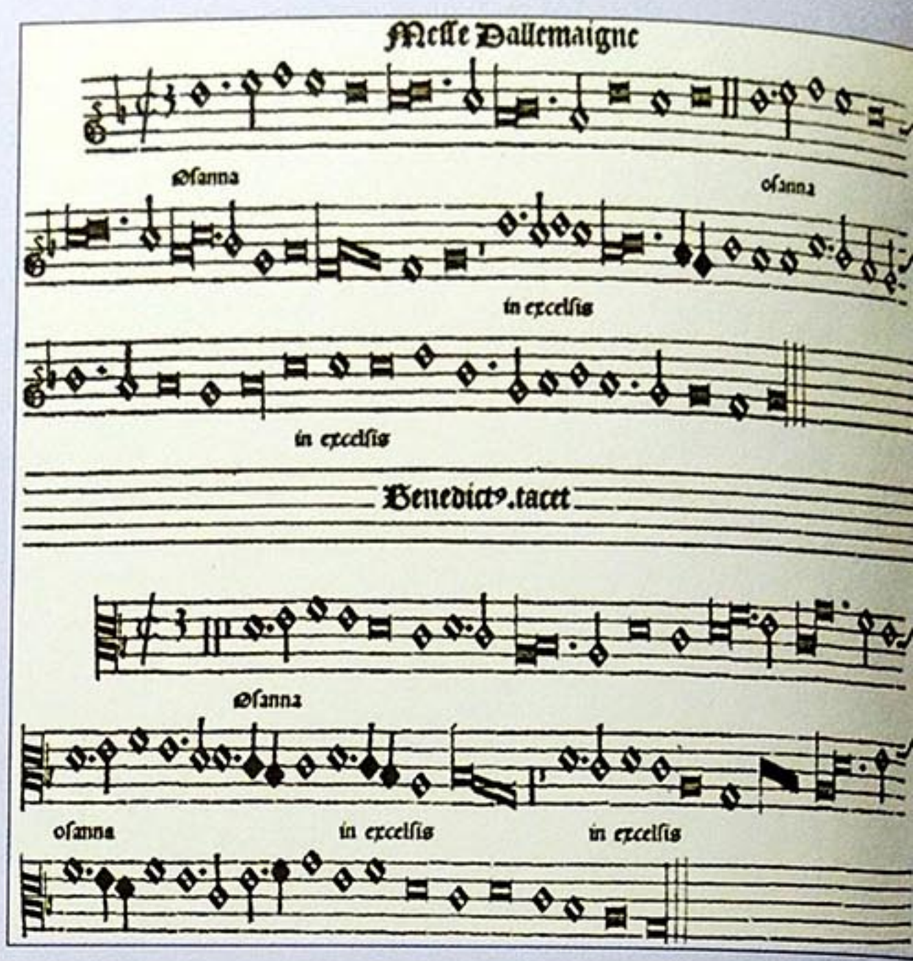
A música do Renascimento

Durante o Renascimento a música transferiu-se do sagrado para o secular, da igreja para a corte. Gradualmente, o amor medieval pela complexidade intelectual na música deu lugar a um desejo cada vez mais forte de utilizar uma série cromática e sensual nas novas formas musicais, como o madrigal e a fantasia instrumental e as novas combinações de vozes e de instrumentos. O Renascimento supôs um aumento extraordinário na cultura musical por toda a Europa. A música já não servia primeiramente a Deus, mas também ao puro gozo do músico e do ouvinte. O surgimento da música impressa levou à difusão da música popular de câmara, enquanto os livros de instrução e os manuais de teoria estimularam a composição e a execução de alto nível.

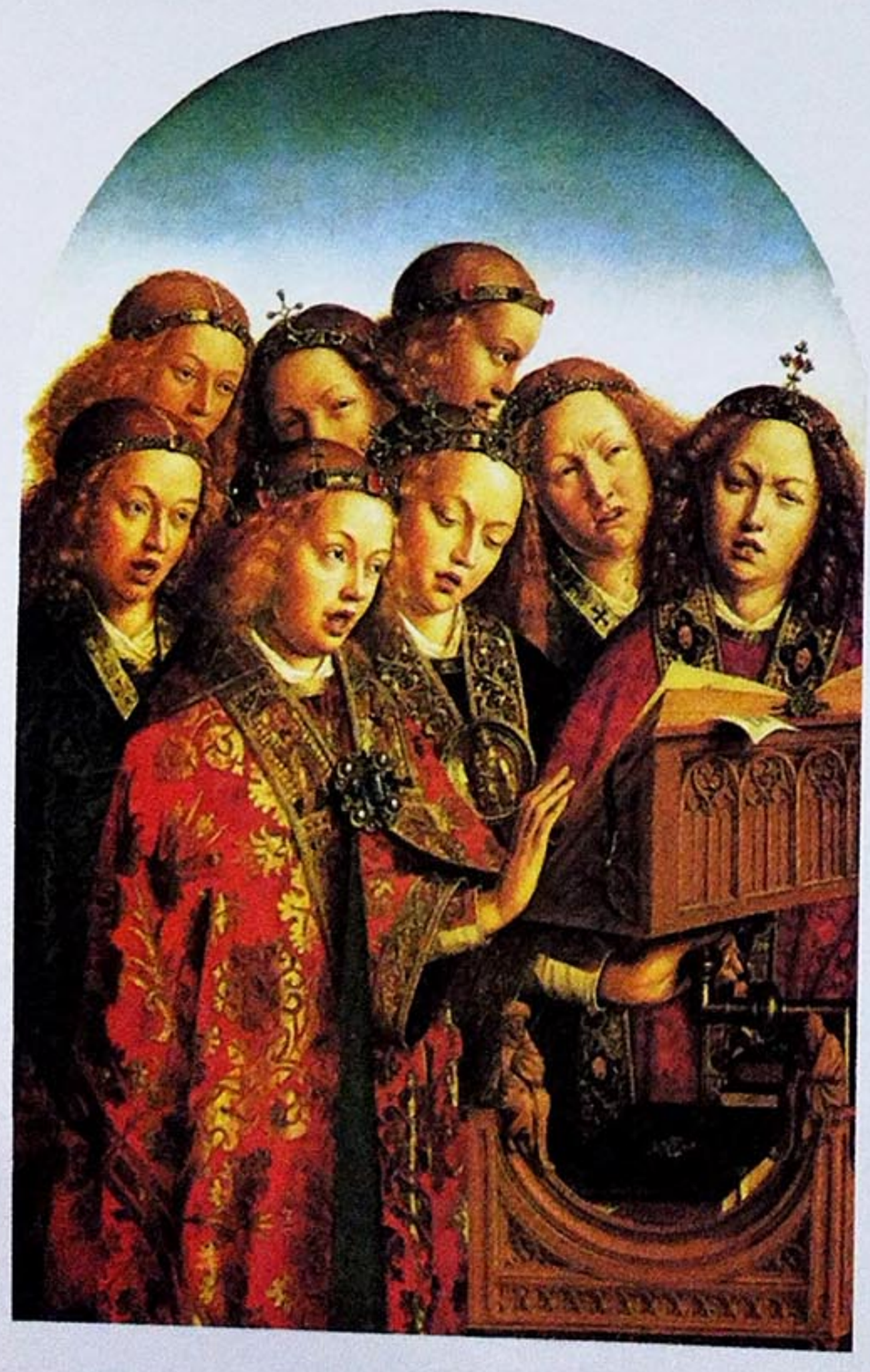
Os artistas e os eruditos do Renascimento tentaram captar novamente o espírito do mundo antigo, e a música desempenhou um papel crucial na visão humanista neoplatônica de um cosmos unificado. A música instrumental e vocal era considerada a imitação da "música das esferas" e era enaltecida a habilidade técnica e musical do indivíduo executante por permitir uma visão do divino sobre a Terra, quer fosse através do *medium* de um mote sacro ou do virtuosismo de uma improvisação de alaúde.

No final do século XVI, a ênfase na expressão dramática da emoção ao acompanhar uma canção tinha preparado o terreno para o nascimento da ópera.

À direita, trecho de uma missa de Jean Mouton, impressa por Pierre Attaingtant em Paris (1532). Attaingtant foi o primeiro a utilizar a técnica de impressão de pentagramas, notas e textos em um único bloco, e a sua enorme produção garantiu que a música cantada e de dança se tornasse disponível em um grande raio.



Abaixo à esquerda, o grupo vocal de oito a dez cantores sem acompanhamento, era o ideal no início do Renascimento. Os coros de igreja se reuniam ao redor do atril para executar música litúrgica, como retratado neste grupo de anjos de Van Eyck. Este era o conjunto utilizado pelo principal mecenas de Van Eyck, o duque de Borgonha, em cuja capela aconteciam complexas celebrações religiosas e seculares.

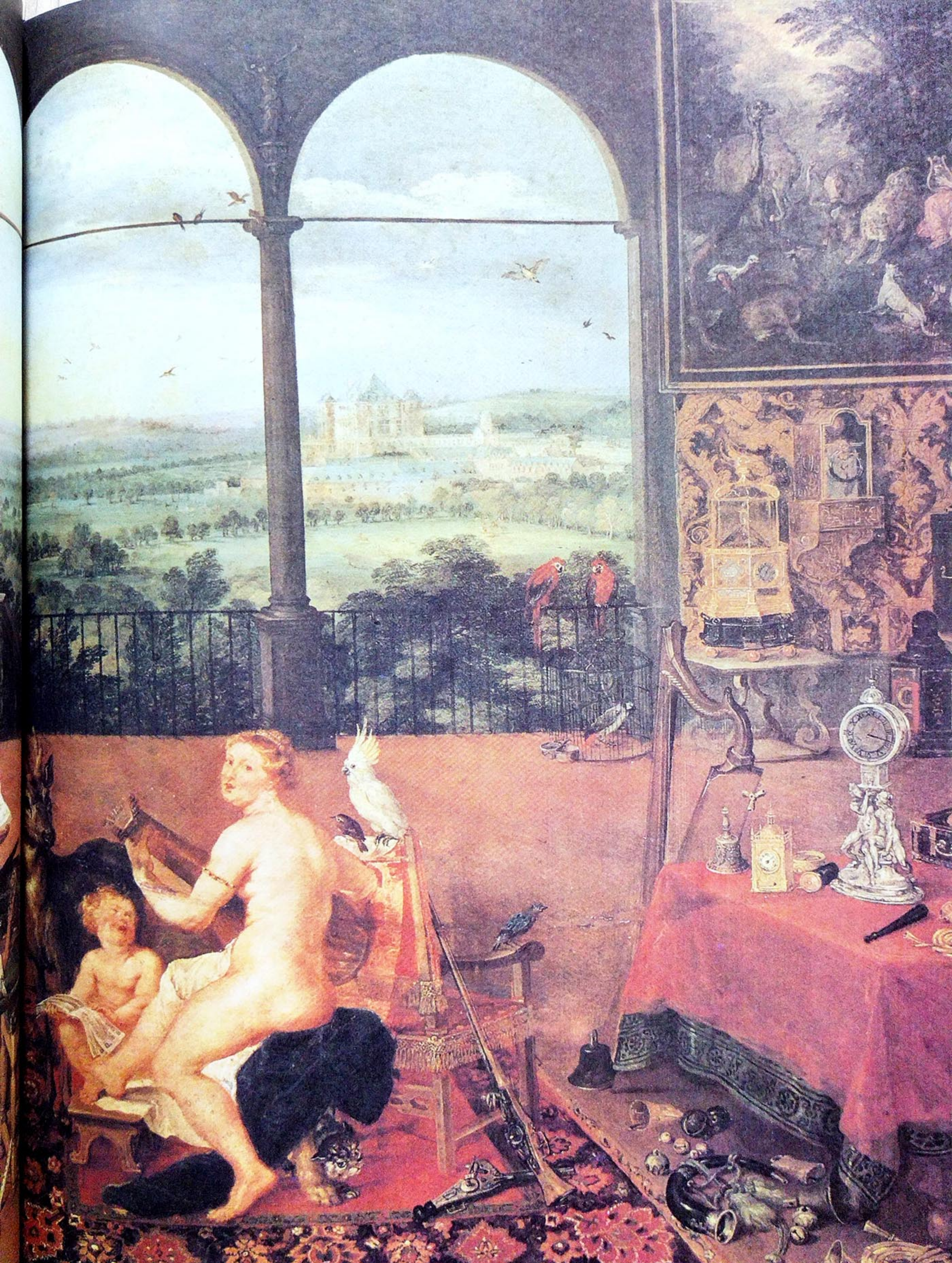


Acima, nesta decoração pastoril do século XVI, um grupo de alaúde, flauta, contrabaixo, viola e virginal toca uma adaptação de uma *chanson* francesa, o gênero mais comum de adaptação de versos antes do madrigal.

À esquerda, Lorenzo Costa (c. 1500) representa aqui três cantores e um alaúde tocando uma *frottola*, canção italiana popular da corte de Isabella d'Este em Mântua. Estas versões de versos rítmicos em quatro partes podiam ser adaptadas para vozes ou instrumentos.

À direita, uma gravura em madeira que ilustra uma missa na corte do século XVI. A música era parte essencial dos serviços religiosos. Aqui, os cantores estão reunidos de pé diante do altar no momento da consagração.

Nas páginas seguintes, *A Essência do aprendizado*, de Jan Brueghel (c. 1600), ilustra a rica variedade de instrumentos musicais utilizados no final do Renascimento: uma família ou conjunto de três violas (instrumentos de arco presos entre as pernas), dois alaúdes, uma mandolina (pequeno instrumento de tiple representado no quadro no solo), um violino (representado sobre algumas partituras), um trombone e vários instrumentos de arco. A voz é representada pelos livros de partituras abertos, que contêm madrigais.

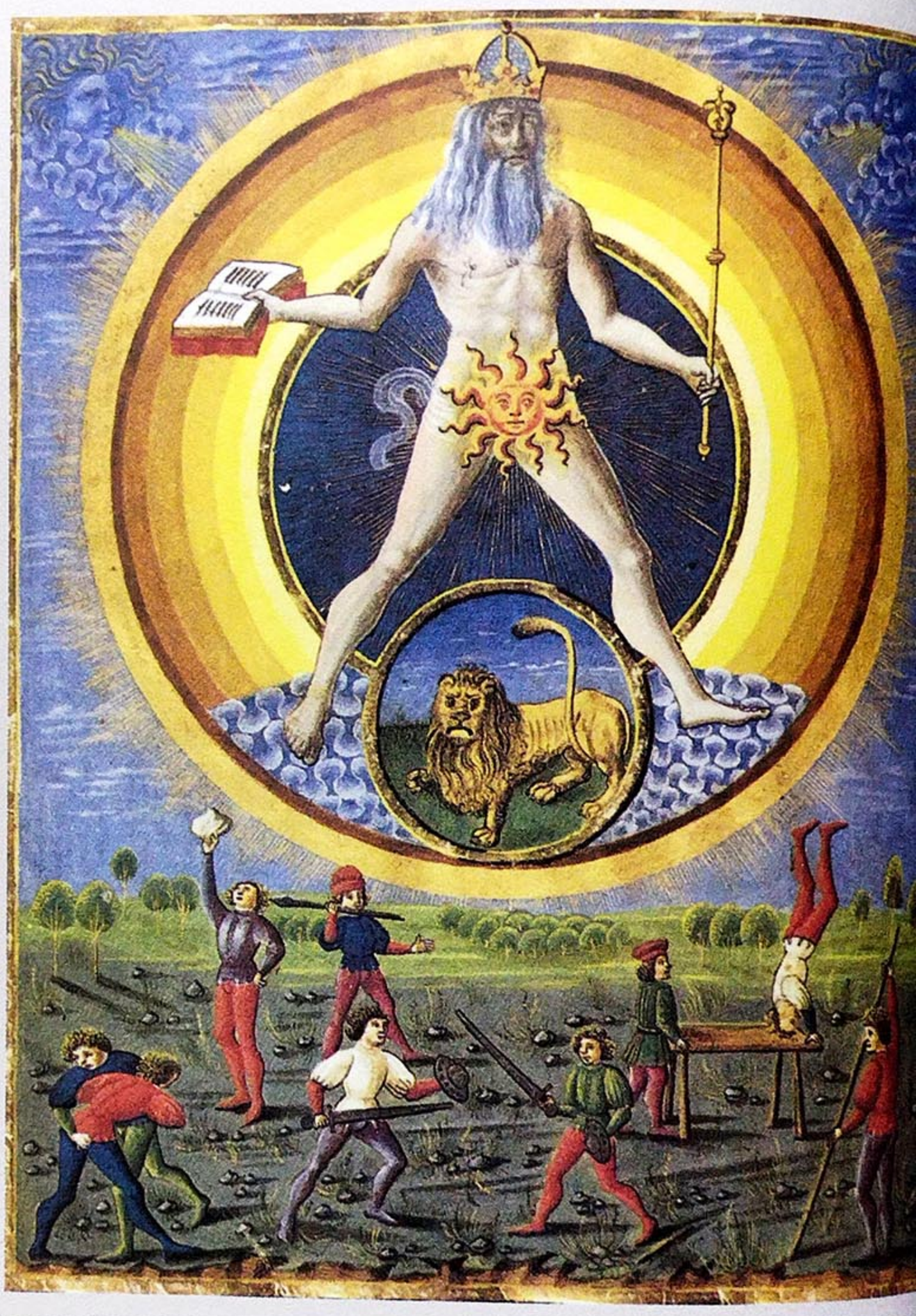
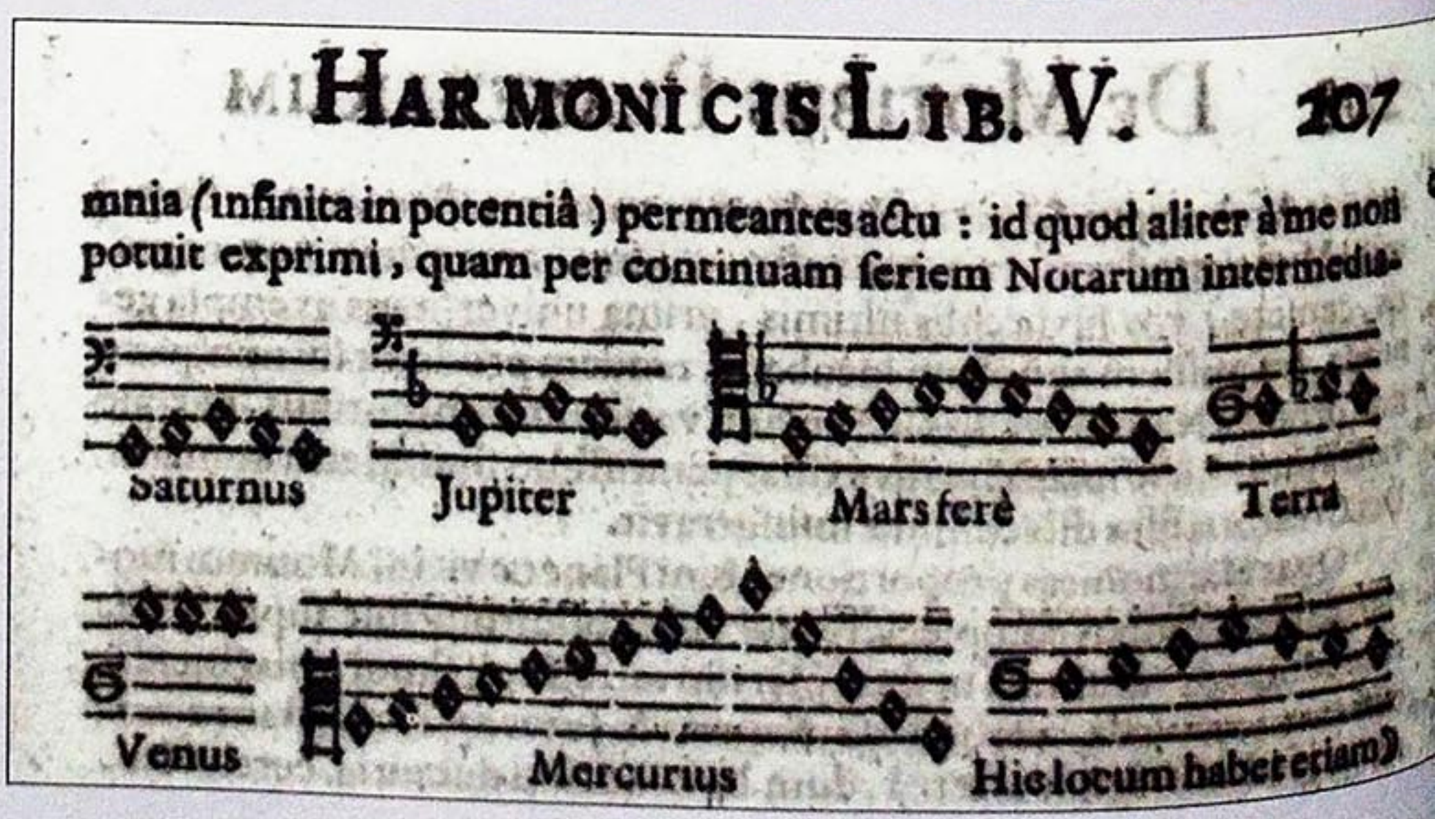


A astrologia e a astronomia

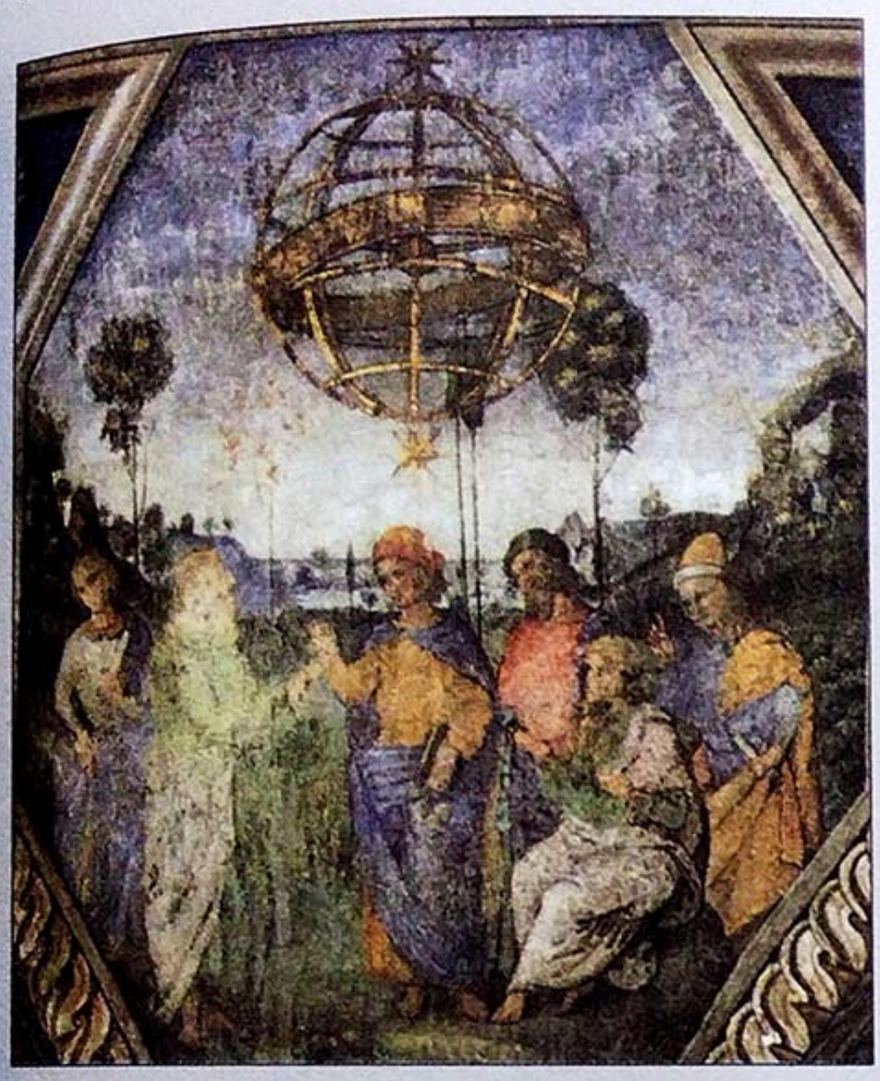
A astrologia baseia-se na crença de que os acontecimentos deste mundo são causados ou afetados pelos poderes dos planetas e das estrelas. Platão, Aristóteles e a maioria dos autores clássicos estavam convencidos de que existia uma relação entre o movimento dos céus e os acontecimentos na Terra, de que o macrocosmo do Universo influi no microcosmo da vida diária. As crenças dos filósofos gregos e romanos, juntamente com as obras de Ptolomeu do Egito (c. 90-160), foram amplamente conhecidas na Europa Ocidental desde o século XII e isso provocou um interesse enorme na astrologia. As obras do neoplatonismo e do hermetismo (corporações de especulação mística que datam dos primeiros séculos da nossa era) foram traduzidas do grego no final do século XV e ao longo do século XVI e contribuíram para colocar a astrologia na moda no Renascimento.

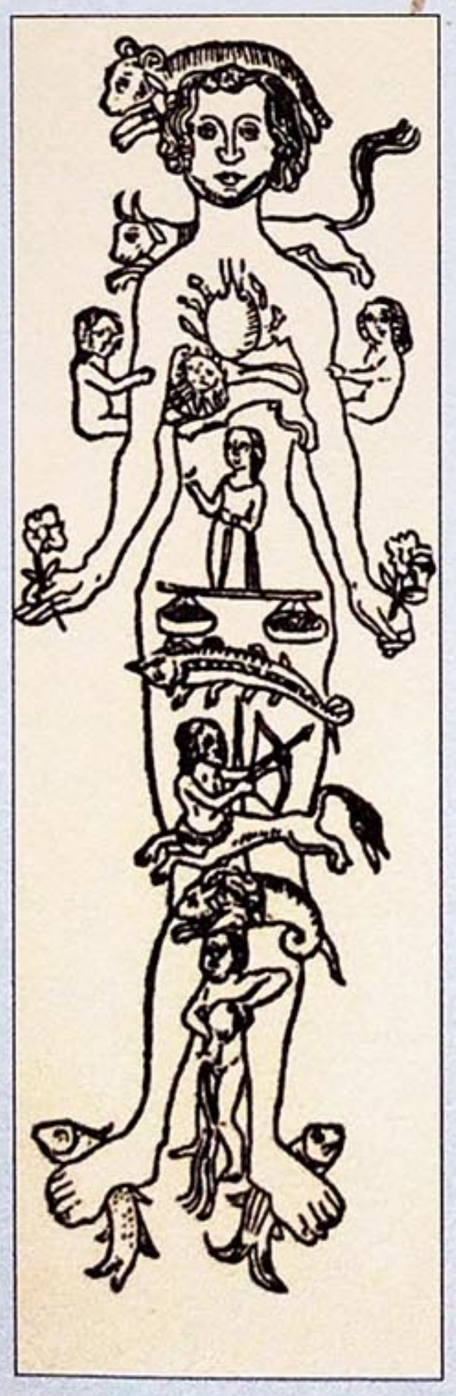
Os astrólogos do final do século XV e do século XVI em geral acreditaram, na medida em que podiam estar de acordo, que o mundo era um globo situado no coração de um universo esférico (até na Idade Média pouca gente culta acreditava que o mundo fosse plano). Ao redor da Terra giravam sete esferas cristalinas sobre as quais descansavam os planetas e as estrelas, produzindo música celestial enquanto giravam. Os signos do zodíaco uniram as estrelas e as constelações em doze imagens separadas e trinta e seis deusas ou "decanos". Dos céus descia um fluxo contínuo de influências visíveis. Estudando o movimento dos céus e averiguando que influências deviam ser esperadas, o astrólogo podia prever o futuro. Muitos eruditos acreditavam também que o mago ou adepto podia canalizar estas forças celestiais por intermédio do uso de encantos, invocações e talismãs.

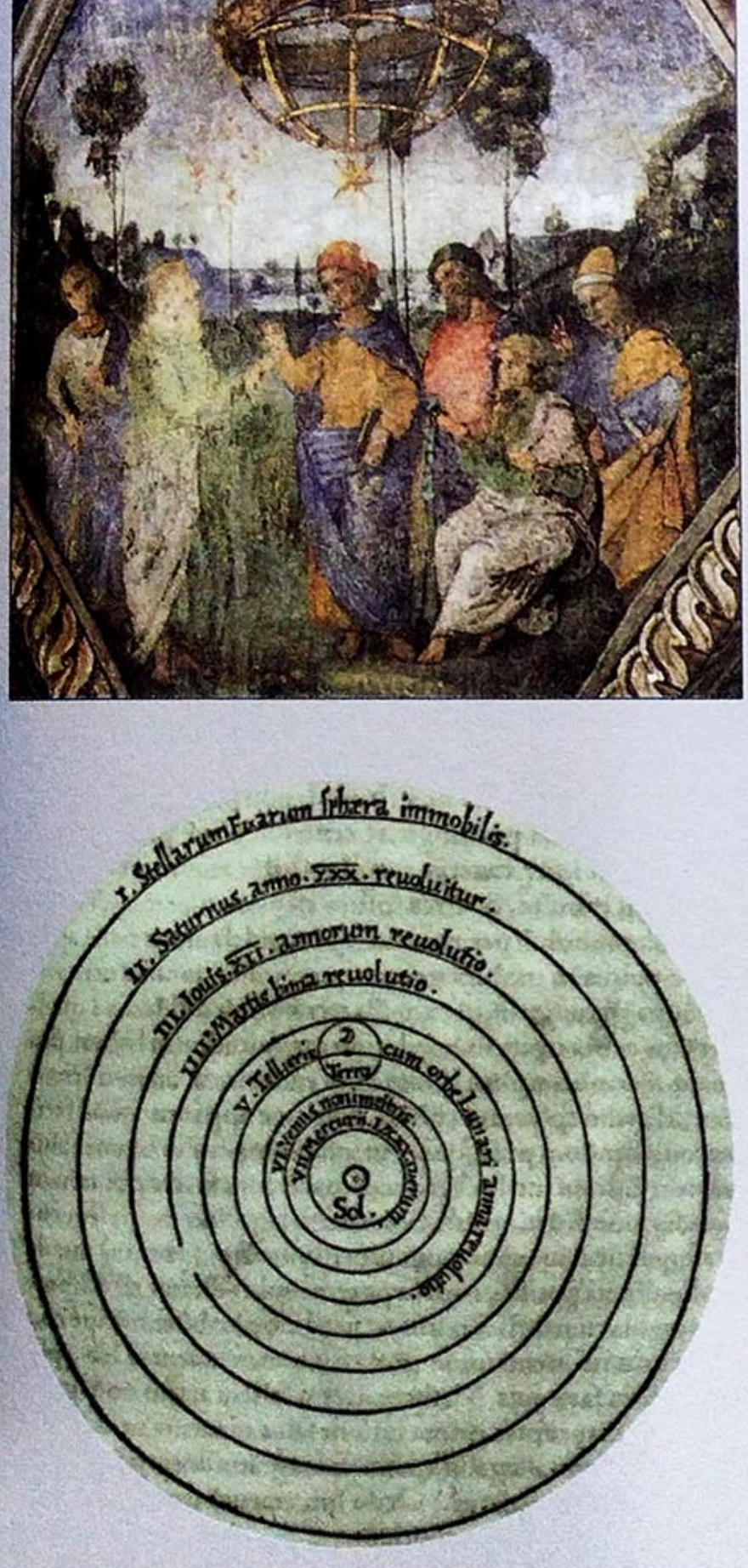
Durante o século XVI e início do século XVII, os eruditos aprenderam gradualmente a rejeitar o modelo do universo herdado de Ptolomeu e do mundo antigo, segundo o qual a Terra estava situada no centro. Em primeiro lugar, necessitavam de um esquema exato para medir o movimento das estrelas a fim de estabelecer a data correta para as festas móveis da Igreja como, por exemplo, a Semana Santa. A noção de que o universo gorava em torno da Terra tinha levado a imprecisões no calendário da Igreja, e a necessidade de corrigir estas deficiências conduziu a uma observação mais sistemática dos movimentos celestes. Em segundo lugar, os astrólogos estavam convencidos de que o Sol estava situado metafisicamente no coração do sistema planetário e de que exercia a principal influência sobre a Terra. Um traçado mais preciso dos movimentos das estrelas, juntamente com as especulações filosóficas debatidas pelas teorias neoplatônicas e herméticas, forçou uma revolução na compreensão do Universo. Em 1543 Nicolau Copérnico publicou a sua influente obra *A revolução das esferas celestes*, na qual sustentava que a Terra e os planetas se moviam ao redor do Sol. Este livro tinha como prefácio um "Elogio ao Sol" totalmente característico do neoplatonismo especulativo do século XVI. Embora Copérnico considerasse que os planetas eram conduzidos por "espíritos" e "inteligências celestiais", o seu modelo centrado no Sol criou a base para os êxitos de Kepler e de Galileu e para a ciência moderna da astronomia.



Abaixo, Hermes Trismegistus de pé, sob um modelo dos céus, dissertando com os astrólogos. Durante muito tempo pensou-se que Hermes era um contemporâneo de Moisés e o mais antigo professor conhecido. No entanto, as obras atribuídas a Hermes foram compostas no Egito durante os séculos II e III da nossa era. Esses textos herméticos continham muita magia, astrologia e alquimia, mas eram tão obscuros que se tornavam virtualmente ininteligíveis.







À esquerda, o astrônomo Johannes Kepler, o primeiro a descobrir as leis do movimento planetário no seu *Harmonia do mundo* (1619), ainda acreditava que os planetas produziam uma música celestial enquanto se moviam.

Acima, à esquerda, o Sol situa-se no coração do universo e das esferas celestes giratórias neste manuscrito de astrologia de finais do século XV. O Leão, o signo do zodíaco mais estreitamente associado ao Sol, está entre as pernas da figura. O efeito das influências celestes do Sol sobre a natureza humana é representado na parte inferior da ilustração.

Acima, diagrama do esquema do universo de Copérnico, retirado de *A revolução das esferas celestes* (1543), que mostra a Terra e os planetas girando ao redor do Sol, com a Lua completando uma órbita própria ao redor da Terra. No entanto, Copérnico ainda acreditava que os planetas estavam presos em esferas cristalinas. Além disso, pensava erradamente que o movimento era circular de acordo com o princípio neoplatônico da harmonia do universo. A teoria do universo de Copérnico foi posteriormente refinada por Kepler.

Acima, embora os mapas que representam o mundo sejam desenhem com grande exatidão até no século XIV, o primeiro globo terráqueo, ou *Erdapfel*, que mostra a Terra girando sobre um eixo polar, foi feito por Martinho Behaim de Nuremberg em 1492, no mesmo ano em que Colombo descobriu o Novo Mundo.

À esquerda, não só se acreditava que as constelações das estrelas, simbolizadas pelos doze signos do zodíaco, influenciavam os acontecimentos da Terra, como também afetavam partes do corpo humano. Como sugere a gravura do século XVI, pensava-se que as operações cirúrgicas na cabeça ou no pé tinham melhor resultado quando *Aries* ou *Piscis* tinham, respectivamente, mais influência.

Acima, Galileu Galilei, fabricante de instrumentos que trabalhou a maior parte da sua vida em Veneza e Florença, foi o primeiro a utilizar o telescópio para explorar os céus. Com a ajuda dessa invenção recente, descobriu as montanhas da Lua e quatro dos satélites de Júpiter, e observou que a Via Láctea continha uma quantidade inumerável de estrelas. Na sua obra *Sidererus Nuncius* (1610), Galileu sugeriu que o universo podia ser infinito. Apesar de seus escritos terem sido posteriormente proibidos pelo papa, Galileu demonstrou a superioridade da teoria do movimento planetário heliocêntrico sobre a geocêntrica, e estabeleceu os fundamentos das ciências da dinâmica e da gravidade.

O Império Otomano

No final do século XVI, as fronteiras do Império Otomano tinham cerca de 10.000 quilômetros de comprimento. A imensidão deste vasto território exerceu uma pressão que ajudou a transformar a "cristandade" na "Europa Ocidental".

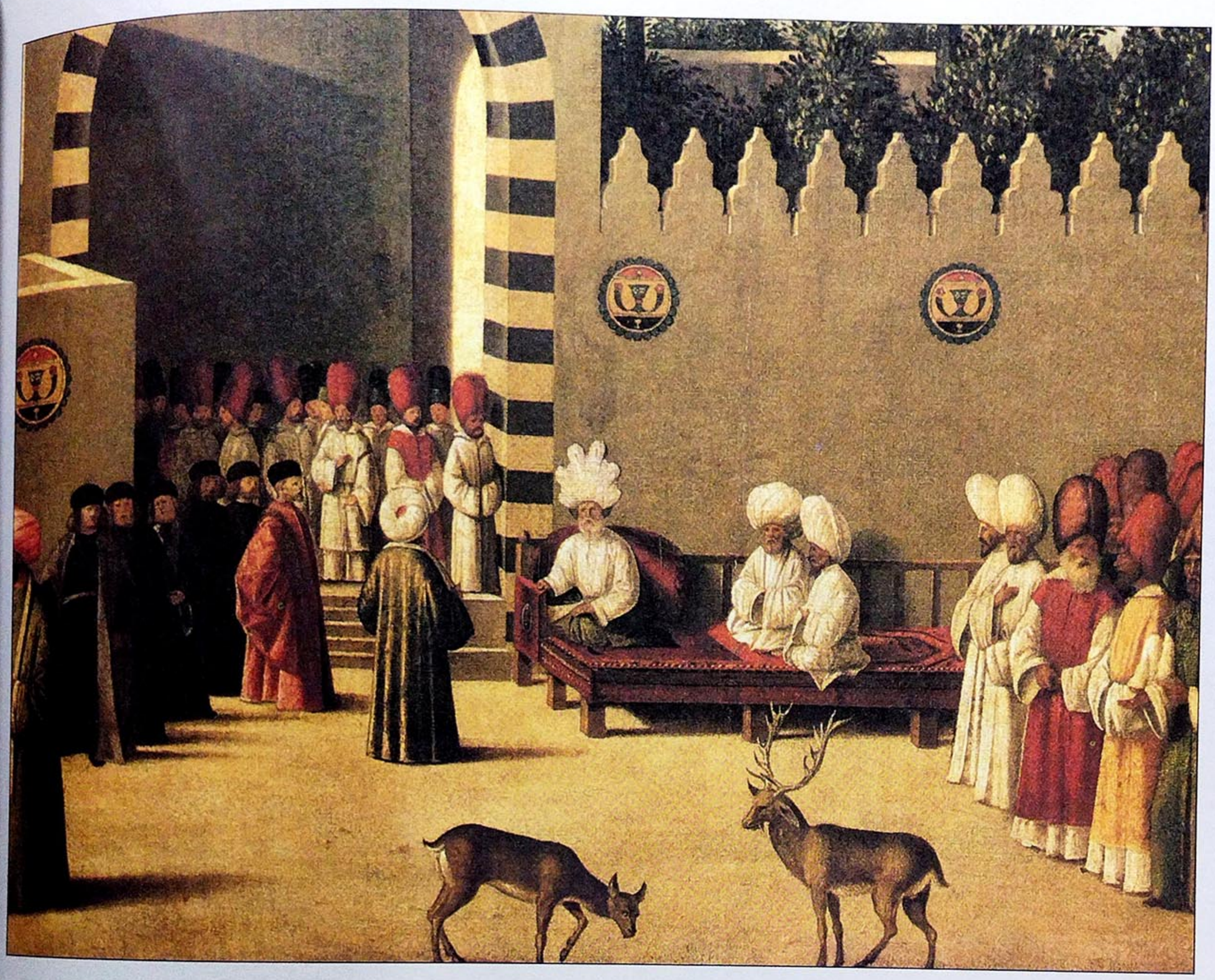
As origens do poder otomano encontram-se em um principado da Anatólia, muito difícil de localizar, entre Bizâncio e os turcos selêucidas. Como resultado das invasões mongóis do século XIII, o poder selêucida declinava e as fronteiras do Estado ganharam importância durante a dinastia otomana. O Estado dedicava-se à guerra santa, conduzida sem levar em conta considerações políticas. No entanto, esta última característica fez com que o êxito das campanhas otomanas parecesse impossível de deter. Os exércitos de Mohamed, o Conquistador, apoderaram-se de Constantinopla, a Roma do Leste, em 1453. Depois, a autocracia estendeu o seu poder territorial como forma de proporcionar um espólio aos seus guerreiros vitoriosos.

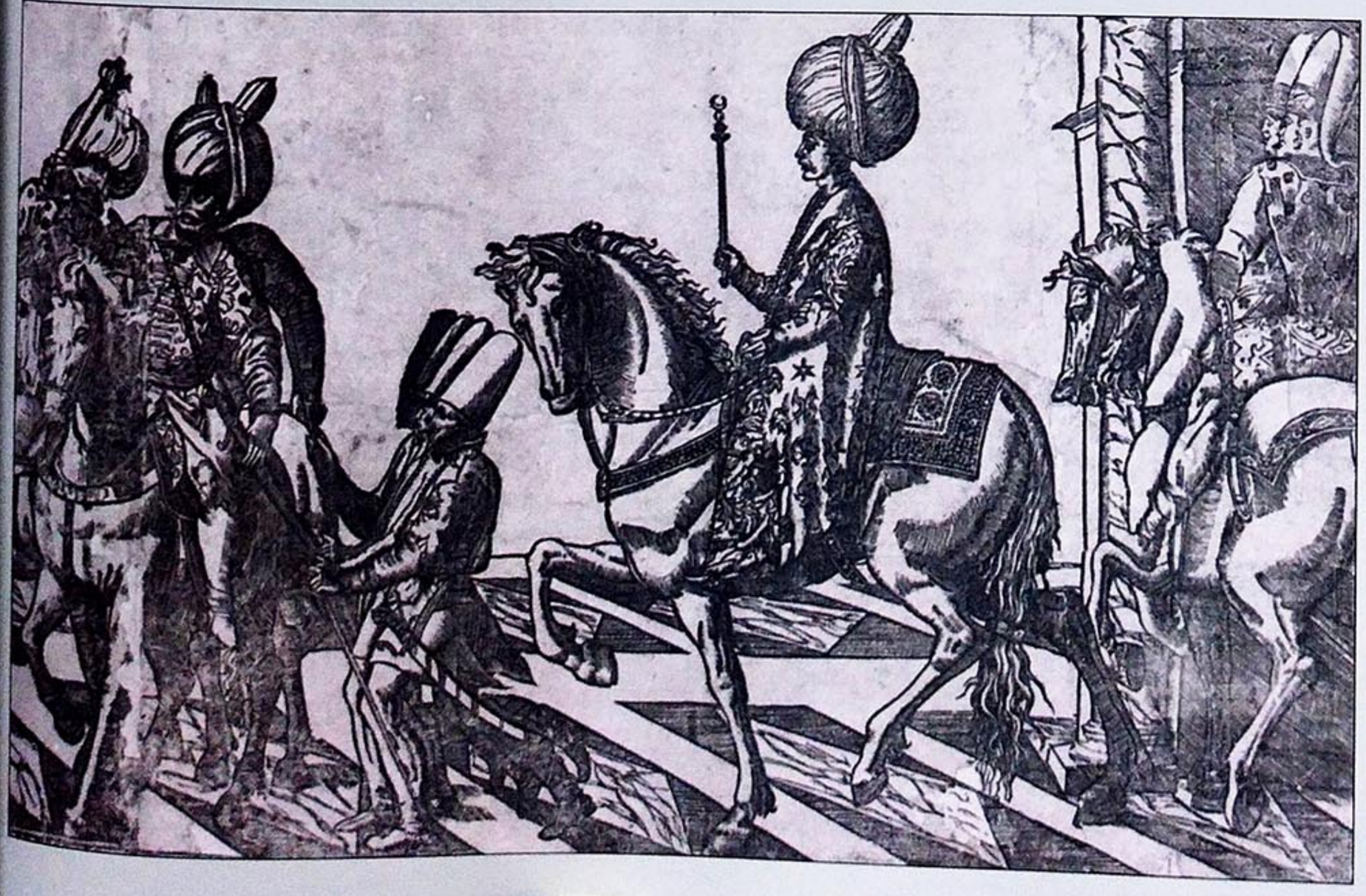
Os venezianos foram expulsos da Moréia entre 1463 e 1479, e em 1480 os turcos ameaçaram Otranto, na costa italiana. Os Cavaleiros de São João obtiveram uma retirada honrosa de Rodes em 1522, mas em 1526 os exércitos turcos destruíram a independência da Hungria em Móhacs. A sua aliança com Francisco I contra Carlos V intensificou a ameaça contra a cristandade, e os turcos obtiveram outro grande êxito naval em Prevesa em 1538. Em meados do século XVI, o poder otomano no Norte da África era uma ameaça à própria Península Ibérica.

O Império Otomano iria sobreviver vários séculos, ainda que nas suas últimas fases se tornasse o "doente da Europa". No entanto, já por volta de 1600 se intuía que o poder otomano não era invencível. Os cercos prolongados, em particular o de Malta em 1565, evidenciaram a necessidade de conseguir uma vitória duradoura e destacaram os problemas de comunicação em um império tão vasto. Qualquer atraso na conclusão com êxito de uma campanha no Ocidente podia produzir uma ameaça no leste por parte da Pérsia. Além disso, em 1571 os cristãos da Liga Santa infligiram-lhes uma derrota colossal em Lepanto, que foi a principal batalha do século XVI. Mas embora os historiadores tenham tendido a diminuir a importância desta batalha, os turcos nunca voltaram a forçar uma frota cristã a um compromisso nessa escala.

Abaixo, o cerco de Constantinopla. Quando Constantinopla caiu em poder dos turcos em 1543 o império Romano chegou ao seu fim. O império do Oriente, do qual Constantinopla era a capital, tinha sobrevivido ao império ocidental quase 1.000 anos. O impacto da queda de Constantinopla na cristandade foi enorme. Por um lado, demandou uma nova cruzada, o que serviu para reviver os ideais medievais. Por outro lado, o antigo saber grego e a erudição deslocaram-se para o Ocidente, dando um novo impulso ao despertar do saber clássico a que chamamos Renascimento.

Acima, os cavalos de São Marcos, em Veneza. O poder comercial de Veneza tinha ditado o saque de Constantinopla pelo exército da Quarta Cruzada em 1204, e tesouros como os cavalos de São Marcos fizeram parte do espólio. A derrota dos genoveses no final do século XIV aparentemente tinha confirmado a supremacia comercial veneziana no Mediterrâneo. A expansão otomana desafiou a supremacia naval veneziana e obrigou Veneza a uma posição defensiva em uma área onde tradicionalmente tinha predominado, em um momento em que os rivais começavam a ganhar vantagem nas oportunidades que o Atlântico proporcionava.





Acima, *Embaixada veneziana no Leste*, de Gentile Bellini. Embora os cristãos e os turcos se envolvessem quase sempre em conflitos abertos, os canais de comunicação através da diplomacia e do comércio mantinham-se abertos. A comunidade judaica de Veneza proporcionou um fundamental ponto de contato com a economia do Mediterrâneo oriental, e os mercadores do Império Otomano freqüentemente se apresentavam na própria Veneza durante os seus negócios e tinham seu próprio armazém. As questões de separação religiosa pareciam ter sido superadas por um reconhecimento comum da necessidade de comércio.

À esquerda, esperava-se que o sultão dirigisse os seus exércitos no campo de batalha, o que freqüentemente o obriga a estar distante. No entanto, em Constantinopla as suas aparições públicas eram organizadas com o objetivo de destacar a magnificência da autocracia. A estreita relação do Estado com o islã militante é uma recordação de que o Império Otomano não experimentou a grande tensão entre a Igreja e o Estado tão característica das sociedades ocidentais no século XVI.

A ALEMANHA E OS PAÍSES BAIXOS

No decurso do século XVI, a Alemanha e os Países Baixos rivalizaram, deixando para trás Florença, Milão, Roma e Nápoles nos campos da erudição clássica, do conhecimento e da arte. Em 1518, o humanista e cavaleiro alemão Ulrich Von Hutten descreveu em termos brilhantes o progresso feito pelo novo saber na Alemanha: "Oh, século! Oh, letras! E uma alegria estar vivo! Os estudos desenvolvem-se e as mentes florescem. Ai de ti, barbarismo! Aceita o laço! Deseja o exílio!" O humanista Nicolau Gerbel felicitava-se próprio por viver "neste século glorioso quando surgiram tantos homens importantes na Alemanha".

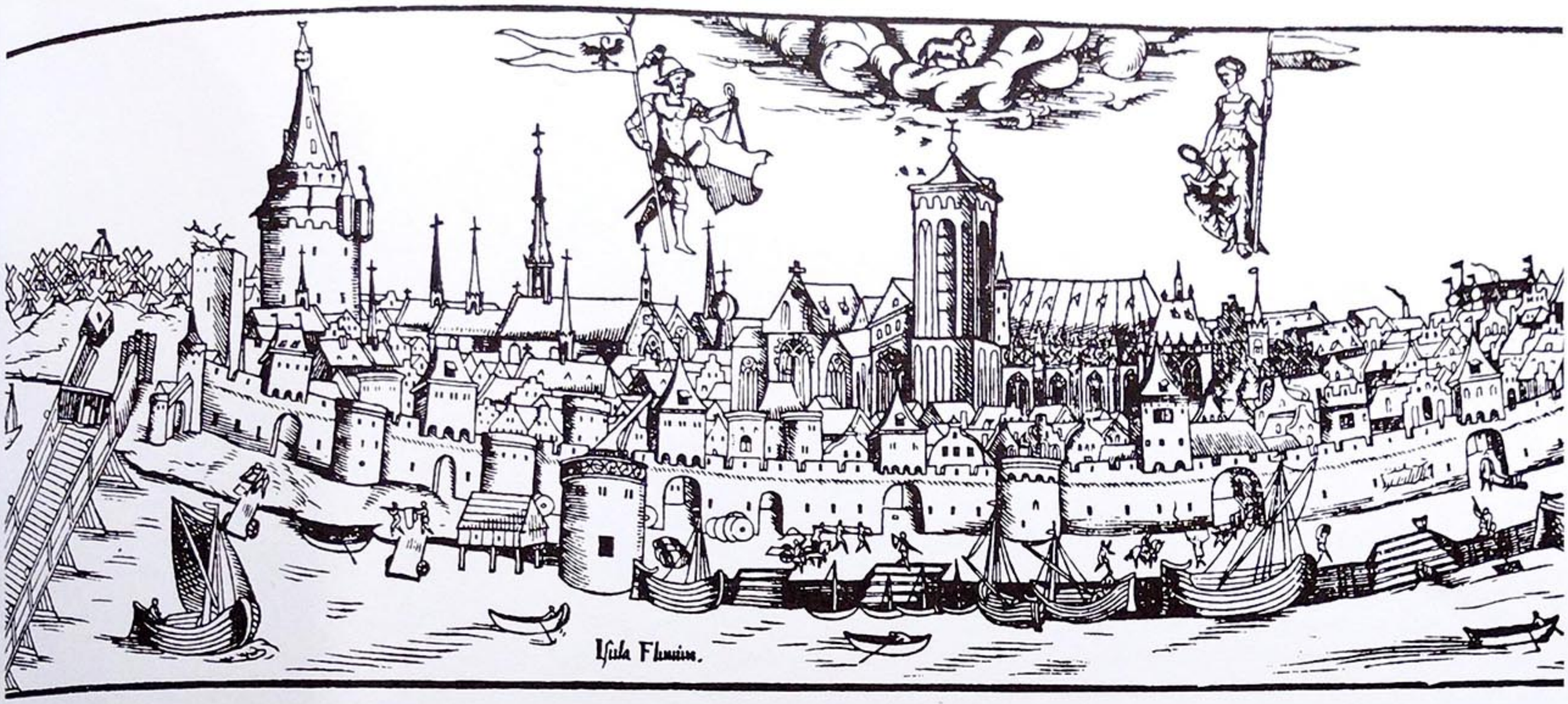
No entanto, a origem do Renascimento do norte é um problema incômodo. Há um século, os historiadores consideravam que os países a norte dos Alpes eram culturalmente terrenos baldios até o início do século XV e que a civilização que surgiu a seguir se devia inteiramente à influência italiana. Mas alguns eruditos rejeitaram esta interpretação. Pelo contrário, sustentavam que o Renascimento do norte devia muito mais às tradições vernáculas e à "cultura popular" alemã, e que teria surgido mesmo sem o Renascimento italiano.

A maioria dos estudiosos tenta busca agora uma posição intermediária. E inegável que o Renascimento do norte deveu sua principal inspiração à Itália, sendo construído sobre alicerces cavados pelos humanistas e pelos artistas italianos. Não obstante, é igualmente claro que as terras ao norte dos Alpes não eram uma extensão cultural em branco, esperando simplesmente o influxo do saber italiano. Os Países Baixos e a Alemanha tinham tradições de erudição e de conhecimento que tornaram a região muito receptiva às idéias que se difundiam a partir da Itália. A fusão do novo saber com estas tradições deu ao Renascimento do norte o seu caráter distinto como movimento cultural. Assim, o Renascimento do norte estava mais preocupado com a crítica textual do que o seu equivalente italiano, e bastante mais ocupado com temas de religião pessoal e de ética. Particularmente, os humanistas e artistas na Alemanha e nos Países Baixos não exultaram perante a grandeza e a dignidade do homem. Por outro lado, explanaram longamente sobre a invalidez inerente ao homem e o abismo que separava o homem da majestade de Deus.

Os precursores do Renascimento do norte

Surgiram dois importantes centros de erudição ao norte dos Alpes durante o século XIV: os "Irmãos da vida comum" nos Países Baixos e a corte de Carlos IV da Boêmia. Embora bastante separados pela sua posição geográfica e pelo seu meio cultural e social, ambos demonstraram a importância da tradição religiosa e da devoção espiritual na configuração do Renascimento do norte.

Abaixo, *O País da Cocanha* (167), de Pieter Brueghel, o Velho, representa "o paraíso da gula", de tradição popular flamenga. No entanto, imagens inquietantes perturbam a sensação de tranqüilidade e sonolência. O ovo que anda sobre as pernas com uma faca saindo da sua casca, por exemplo, é um símbolo do diabo também utilizado por Bosch. Acredita-se que o quadro é uma sátira de Brueghel à preguiça dos camponeses e a sua paixão pelos banquetes e pelas sestas. No momento em que pintou este quadro, os Países Baixos acabavam de ser ocupados pelo duque de Alba. Brueghel poderia estar influenciado pela falta de força moral entre a população dos Países Baixos que permitiu a ocupação.



Acima: Deventer, nos Países Baixos, era um importante centro intelectual devido à escola que os Irmãos da vida comum tinham criado. Fundada por Gerard Groote de Deventer, era uma congregação de seculares dedicados à educação dos jovens. Tinham muito interesse no estudo dos clássicos, e a escola de Deventer era uma incubadora para uma geração de humanistas do norte. Deventer era também um importante centro comercial, a sede de uma grande feira internacional e membro da associação de comércio do norte da Europa conhecida como a Liga Hanseática. Esta gravura em madeira mostra grandes naus feitas com vigas, veleiros típicos da época, ancorados no rio Ijsel. Exatamente abaixo do soldado está a igreja e a pensão dos Irmãos da vida comum, onde provavelmente Erasmo permaneceu nos primeiros anos da década de 80 do século XV.

Durante a segunda metade do século XIV, Gerard Groote de Deventer (1340-1384) estabeleceu em Utrecht, nos Países Baixos, comunidades de seculares e de clérigos que seguiram uma regra comum, mas que, ao contrário dos monges, não fizeram votos e eram livres para partir quando quisessem. O propósito da "devoção moderna", como se chamava, era o de estudar e meditar a fé, de tal forma que pudessem viver a vida cristã mais intensamente. Os membros destas comunidades, que eram conhecidos como os Irmãos da vida comum, davam ênfase à importância da educação e da leitura, sendo a principal ocupação dos irmãos a cópia de textos nos seus alojamentos comunais. Estabeleceram também escolas em muitas cidades dos Países Baixos, onde apresentavam a seus alunos os escritos clássicos. A escola de Deventer foi a primeira a norte dos Alpes que facilitou a instrução em grego. Três dos mais importantes humanistas do norte, Nicolau de Cusa, Jacob Wimpfeling e Desidério Erasmo, aprenderam com os irmãos em Deventer. A educação facilitada pelos Irmãos da vida comum teve as suas raízes no atento estudo dos textos gregos, romanos e cristãos primitivos, de onde eram extraídos exemplos morais e espirituais. A rejeição por parte desses irmãos dos métodos convencionais da pesquisa escolástica medieval criou um clima intelectual mais livre no norte da Europa e ajudou a preparar o caminho para o novo saber. Como se dedicavam à educação, os irmãos conseguiram aproximar dos clássicos centenas de homens do norte.

Carlos IV da Boêmia (1346-1378) foi um dos principais mecenas do século XIV. Reuniu ao seu redor, na sua corte de Praga, muitos notáveis eruditos e artistas, incluindo Petrarca e Cola di Rienzo durante períodos curtos. Carlos foi o responsável pela fundação, em 1348, da Universidade de Praga, que no final do seu reinado tinha mais de mil estudantes, e a construção da catedral de San Vito em Praga. Compôs também a sua autobiografia, patrocinou a produção de várias crônicas da história da Boêmia e dirigiu a tradução da Bíblia para o tcheco.

O erudito fundamental da corte de Carlos foi o chanceler Johannes de Neumarkt (c. 1310-1380), sob cuja direção a linguagem dos documentos de Estado se adaptou mais estreitamente aos modelos clássicos de expressão. A biblioteca de Neumarkt continha um grande número de textos clássicos em latim e também obras de Dante. Um dos discípulos de Neumarkt, Johannes de Stibor (c. 1350-c. 1413), foi o autor do diálogo *O lavrador boêmio* (c. 1400), que recolhe uma conversa imaginária entre um camponês e a Morte. Embora se trate de prosa alemã, *O lavrador boêmio* era claramente influenciado por Petrarca, Dante e Cola di Rienzo, representando um importante impulso na transição da literatura medieval para o Renascimento.

O humanismo boêmio do século XIV teve uma dimensão espiritual poderosa. Este aspecto observa-se mais claramente nos escritos de Milic de Krometiz (c. 1325-1374), outro dos discípulos de Neumarkt que trabalhou como notário na Chancelaria real. Milic é considerado como um expoente da devoção moderna na Boêmia, acentuando a importância da relação direta do homem com Deus.

No entanto, o Renascimento boêmio foi interrompido a seguir pela difusão da heresia hussita no início do século XV quando a Boêmia se tornou campo de batalha entre católicos e hussitas. O triunfo final da fé hussita, uma primeira versão do protestantismo, significou que o reino deixara de ser visitado pelos eruditos e se isolara durante longo tempo da corrente principal da vida cultural européia.

O início do Renascimento do norte

Nem os Irmãos da vida comum nem a corte de Carlos IV criaram o Renascimento do norte. A influência fundamental que transformou a cultura medieval na civilização do Renascimento veio da Itália e dos contatos estabelecidos nos Alpes no século XV. Embora sempre tenha havido tráfego nos Alpes durante a Idade Média, o intercâmbio de idéias foi lento até ao início do século XV. Os concílios da Igreja celebrados em Constança (1414-1418) e em Basel (1431-1449), onde se reuniram os representantes de toda a cristandade, deram aos homens da igreja alemã uma das primeiras oportunidades de se encontrarem com os seus eloqüentes colegas italianos. Depois teve lugar um crescente intercâmbio de visitantes entre a Itália e os países do norte. Os humanistas e artistas italianos viajaram para o norte como emissários, diplomatas, secretários e agentes comerciais. Os humanistas italianos Poggio Bracciolini e Pietro Vergerio viajaram pela Alemanha, e este último, um

dos primeiros teóricos da educação humanista, passou depois quase três décadas na Hungria (1417-1444); o poeta Callimachus, refugiado de Roma, viveu muitos anos em Lemberg (Lvov), Polônia; o humanista Antonio Bonfini tornou-se historiador de corte do rei Matias Corvinus da Hungria (1458-1490); e Enea Silvio Piccolomini (1405-1464), depois papa Pio II, serviu na chancelaria do imperador Frederico III (1440-1493).

Todos os visitantes italianos no norte eram críticos do que viam. Enea Silvio Piccolomini comentou em 1462: "A literatura floresce na Itália e os príncipes não se envergonham de escutar, e eles próprios conhecem-na. Mas na Alemanha os príncipes prestam mais atenção aos cavalos e aos cães que aos poetas, e, deste modo, descuidando das artes, morrem sem que os recordem, como suas próprias bestas". Outros italianos debochavam dos alemães tanto pela sua falta de "espírito" quanto de "história" (A *Germânia* de Tácito ainda não fora descoberta), e comparavam de forma desfavorável o Danúbio com o Tibre.

Esse espírito crítico dos visitantes italianos estimulou a curiosidade e a rivalidade entre os seus anfitriões alemães, e no século XV muitos milhares de estudantes da Alemanha e dos Países Baixos viajaram para as universidades de Pádua e de Bolonha. De volta, transmitiam o que tinham aprendido para um público maior. Nos escritos seguintes freqüentemente copiaram trechos inteiros das obras dos humanistas italianos. Como advogados e diplomatas, quase sempre enfeitavam suas cartas com evidências do seu conhecimento dos clássicos. Não houve um só humanista do norte que não passasse pelo menos um ano da sua carreira na Itália.

Foi nas cortes principescas e episcopais da Alemanha e da Europa oriental que a maioria dos eruditos do norte encontrou emprego. Havia muitas destas cortes,

À esquerda: as rotas comerciais na Europa do norte
O comércio no Báltico era dominado pela Liga Hanseática, confederação de mais de 200 comunidades comerciais. Durante o século XV as cidades do sul da Alemanha adquiriram uma importância crescente devido às suas ligações com a Europa Oriental e com o Norte da Itália.

Ao fundo, à esquerda, ***A caça do veado*** (1544), de Lucas Cranach, *o Velho*, representa a caça levada a cabo pelo Eleitor da Saxônia para Carlos V, imperador da Alemanha e rei da Espanha. Caçar era a forma favorita de passar o tempo nas cortes aristocráticas do norte da Europa.

Abaixo: o rei Matias Corvinus da Hungria era um dos maiores mecenas reais das artes. Encomendou cópia e iluminuras de vários milhares e textos clássicos e religiosos. Este saltério originalmente fazia parte da Biblioteca Corvina.

dado que o império alemão era composto por mais de trezentos principados semi-independentes. Rodolfo Agrícola (1444-1485), um dos primeiros eruditos alemães que estudou na Itália, foi apoiado em Heidelberg pelo mecenato combinado do príncipe e do bispo. Frederico, o Sábio, da Saxônia (1486-1525) convidou poetas e artistas para a sua corte e em 1502 fundou a Universidade de Wittenberg. Na Morávia, um florescente círculo literário reuniu-se em torno da corte do bispo Stanilas Thurzó de Olomonc (c. 1470-1540). O bispo Janós Vitéz de Esztergom (c. 1408-1472) desempenhou um papel idêntico na Hungria, quer como mecenas dos humanistas quer como autor de textos compostos em um estilo estritamente clássico. Por seu lado, muitos dos magnatas e bispos poloneses foram magníficos mecenas das artes, decorando os seus palácios com esculturas e pinturas em estilos do Renascimento italiano. A corte de Segismundo (1506-1548) em Cracóvia foi outro importante centro de mecenato, particularmente depois do seu casamento em 1518 com uma filha da família Sforza de Milão. Durante o reinado de Segismundo, o castelo Wavel de Cracóvia foi reconstruído ao estilo do Renascimento com a ajuda de arquitetos italianos.

Entre os governantes seculares do século XV e do início do século XVI merecem especial menção o imperador Maximiliano I (1486-1519) e o rei Matias Corvinus (1458-1490) da Hungria. Maximiliano foi arquiduque da Áustria, governador dos Países Baixos e também imperador da Alemanha. Tinha um profundo interesse pessoal pelas artes e pelas letras, e a sua corte em Viena foi um vibrante centro da cultura humanista. Compôs (embora com a ajuda disfarçada de alguns escritores) duas narrativas épicas, *Teuerdank* e *Weisskunig*, e estabeleceu uma cátedra de retórica e poesia na Universidade de Viena. Os planos que Maximiliano empreendeu depois para um arco do triunfo em sua homenagem e no da sua própria dinastia foram levados a cabo mediante a perícia combinada dos eruditos humanistas Statius e Pirckheimer, o arquiteto Kölderer e o artista Albrecht Dürer.

Na Hungria, a corte de Matias Corvinus foi um notável centro de erudição e de mecenato artístico. Matias pediu ao humanista italiano Antonio Bonfini que escrevesse um relato pormenorizado da história húngara, mandou reconstruir os palácios reais de Visegrad e Buda, acrescentando novas alas ao estilo do século XV, e manteve uma das melhores bibliotecas do Renascimento na Europa do final do século XV. Com mais de 2.000 volumes manuscritos, a Biblioteca Corvina de Buda só era inferior à Biblioteca do Vaticano, em Roma. Um exército de humanistas, amanuenses, ilustradores e encadernadores foi utilizado nas oficinas de Buda na tarefa de copiar e corrigir textos clássicos. A mesma biblioteca freqüentemente foi ponto de encontro para reuniões e debates segundo o modelo da Academia Platônica florentina de Lorenzo de Médici e de Marsilio Ficino. Matias esforçou-se, como afirma Bonfini, "em transformar a Panônia em uma segunda Itália". Infelizmente, a tradição humanista na Hungria foi interrompida no século XVI, quando os turcos otomanos começaram a pressionar a Europa, em função do que uma cultura do Renascimento não teve oportunidade de florescer. Depois da morte em combate do último rei da Hungria em 1526, Luís II, que também foi rei da Boêmia, esta e o que restava da Hungria foram absorvidas pelo neto do imperador Maximiliano, Ferdinando, e tornaram-se parte do império dos Habsburgos.

Embora muitos governantes e príncipes simpatizassem com o humanismo, seus recursos eram parcos demais para que se dedicassem ao mecenato. Por causa disso, muitos humanistas na Alemanha procuraram emprego como professores nas novas universidades. A educação superior era nesse momento uma indústria que crescia. No início do século XV só havia quatro universidades em toda a Alemanha: Viena, fundada em 1365; Heidelberg (1386); Colônia (1388) e Erfurt (1392). Durante o período de 1400 a 1502 foram criadas outras dez. No início do século XVI, o ingresso anual de estudantes nestas instituições foi de aproximadamente 2.500 e o número total de estudantes matriculados quase triplicou.

Durante a maior parte do século XV os estudos para obter o título de licenciado em artes eram muito limitados nas universidades alemãs. Embora o curso tivesse a intenção de ensinar as cadeiras do *trivium* (gramática, lógica e retórica), dava-se ênfase ao estudo da lógica aristotélica. A própria gramática tinha se convertido em uma subdisciplina da lógica. Os cursos de retórica, que era o estudo do estilo e da expressão através da poesia,

da história e da oratória, tinham-se reduzido a uma conferência por ano em muitas universidades.

Os humanistas alemães que começaram a trabalhar nas universidades dedicaram boa parte de sua energia a reformular os estudos. Esforçaram-se por convencer outros professores das vantagens de incluir as novas disciplinas dos *studia humanitatis*. Peter Luder (c. 1415-c. 1474), em uma conferência inaugural da Universidade de Heidelberg em 1456, disse ao seu público que a história, a oratória e a poesia deviam ser consideradas cadeiras de estudo tão válidas quanto a gramática ou a lógica. A história, explicou Luder, é como um guia da existência, e o seu estudo reforça as percepções intelectuais e éticas. A oratória inspira a eloqüência e a poesia, e não só melhora as formas de expressão como também revela as verdades éticas e religiosas. Citando Cícero, Luder concluiu afirmando que os *studia humanitatis* "inspiram a juventude, dão prazer na velhice, embelezam a prosperidade, proporcionam evasão e consolo na adversidade e divertem em casa".

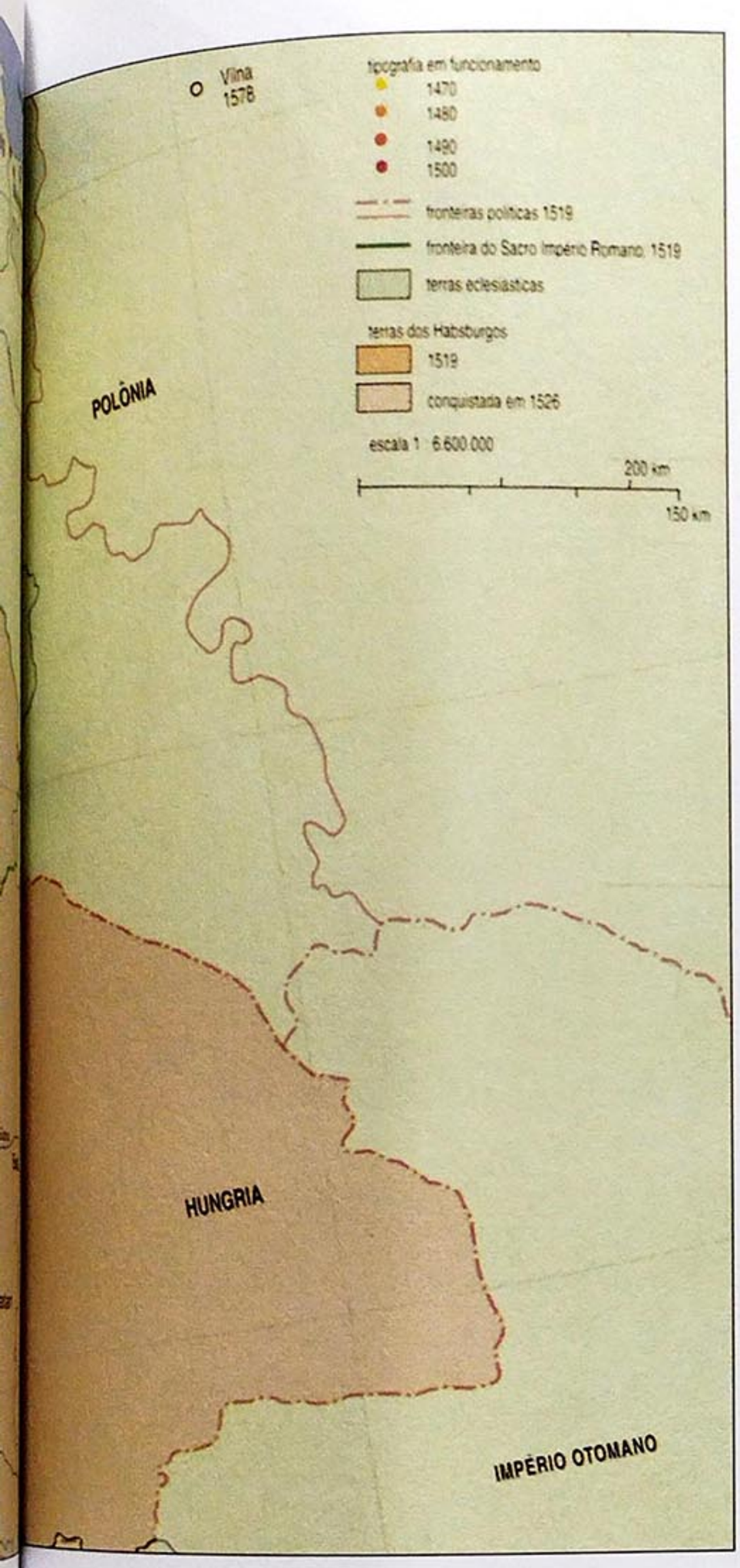
A tese de Luder foi repetida por muitos outros humanistas, que, além de reiterarem nos seus escritos a importância dos *studia humanitatis*, produziram uma grande variedade de manuais de ensino e de tratados de educação. No seu desejo de aproximar os jovens da fluidez e da eloqüência dos escritores clássicos, os humanistas do final do século XV editaram e publicaram textos de Ovídio, Cícero, Sêneca, Virgílio, Terêncio e Plauto. Em obras que defendiam a reforma dos estudos, demonstraram como conciliar os métodos mais tradicionais do ensino com as novas disciplinas dos *studia humanitatis*.

O interesse dos humanistas em reformar a educação afetou as escolas e também as universidades. Embora os humanistas alemães encontrassem alguma resistência dos professores mais antigos, que tinham sido educados com métodos escolásticos tradicionais, a sua persistência acabou por transformar a educação nos últimos anos do século XV. E a partir desse momento, cada universidade ofereceu cursos de *studia humanitatis*, e muitas escolas municipais e catedrais adotaram novos métodos de ensino.

Nos Países Baixos havia poucas oportunidades de receber uma educação superior. Só existiam duas universidades na região, Colônia e Louvain (fundada em 1426) e ambas as instituições demonstraram ser particularmente resistentes ao humanismo. Além disso, as escolas estabelecidas pelos Irmãos da vida comum, os

O Sacro Império Romano: a imprensa e a educação

Durante os séculos XV e XVI, a imprensa e a educação foram de importância vital para difundir o novo saber. No inicio do século XV só havia quatro universidades na Alemanha. No final do século havia quatorze, e os estudos na maioria dessas eram muito influenciados pelos ideais humanistas. A imprensa difundiu-se rapidamente. A partir da instalação da primeira tipografia em Mogúncia, em meados do século XV, a publicação de obras religiosas, clássicas e humanistas fez com que pela primeira vez houvesse textos baratos disponíveis. Durante a Reforma, as tipografias publicaram muitos milhares de panfletos religiosos e políticos todos os anos e ajudaram a determinar o debate religioso no norte da Europa. A Alemanha, ou para dar à região o seu título adequado, o Sacro Império Romano da Nação Alemã, era uma confederação de mais de trezentos principados. Uma área substancial que compreendia terras eclesiásticas que pertenciam a bispos, arcebispos e abades do Império.



Acima, Willibald Pirckheimer, que aparece aqui em um medalhão desenhado por Albrecht Dürer, era um representante típico das elites patrícias que governavam as grandes cidades do Império. A formação de Pirckheimer em estudos humanistas, adquirida enquanto estudava em Pádua e Pávia, fez dele um embaixador adequado para a cidade, e neste cargo visitou Colônia, Innsbruck e Suíça. Foi particularmente atuante na reforma do sistema educativo de Nuremberg.

nhecimento do humanismo. Os postos burocráticos das administrações municipais eram ocupados quase sempre por eruditos distintos.

A aristocracia mercantil das cidades alemãs introduziu e promoveu o novo saber. A família Pirckheimer de Nuremberg enviou seus filhos para estudar na Itália. Willibald Pirckheimer (1470-1530) estudou nas universidades de Pádua e de Pávia antes de voltar a Nuremberg em 1496 para trabalhar o resto da sua vida no conselho da cidade. Atuou como notável mecenas das artes, especialmente de Albrecht Dürer. Como tinha aprendido grego, Pirckheimer traduziu as edições de Xenofonte, Aristófanes, Aristóteles, Plutarco e Tucídides. Em Augsburg, as ricas famílias de mercadores Fugger e Welser encomendaram importantes obras de arte, de arquitetura e de literatura.

A concentração nas cidades de homens, dinheiro e idéias quase sempre levou à fundação de "irmandades". Como ponto de encontro para homens e mulheres cultos que partilhavam um interesse comum pela Antiguidade clássica, a irmandade (ou a academia) era um traço de humanismo tanto ao norte quanto ao sul dos Alpes. Geralmente reunidos em casas particulares, os membros de uma irmandade discutiam literatura e liam as suas próprias obras em uma atmosfera festiva, com comida e vinho. As irmandades não foram apenas centros para a difusão do novo conhecimento, mas também ofereceram a oportunidade de trocar idéias livremente com pessoas de diferente educação e ocupação. Durante as suas viagens pela Europa, Conrad Celtis fundou quatro dessas academias: em Heidelberg, Viena, Lübeck e Cracóvia. Também estimulou a fundação de certo número de irmandades menores em outras cidades na Alemanha, cuja tarefa principal era patrocinar novos textos e reunir material para escrever uma história topográfica da Alemanha.

Durante a segunda metade do século XV a imprensa estabeleceu-se primeiramente nas principais cidades comerciais e depois nas cidades universitárias. Embora no início fossem impressos livros, que eram sobretudo textos místicos e obras de devoção popular, rapidamente foram incluídas obras clássicas e humanistas. Nos Países Baixos, por exemplo, quase metade de todas as obras publicadas antes de 1500 era de edições dos clássicos, gramáticas e textos humanistas, e na segunda década do século XVI todos os principais autores latinos tinham sido publicados na Alemanha.

No início do século XVI havia tipografias em 250 cidades alemãs e em quase todas as cidades dos Países Baixos. Os principais centros de edição alemães eram Nuremberg, Wittenberg, Estrasburgo, Augsburgo, Magdeburgo, Frankfurt, Basel e Zurique. Nos Países Baixos, além de Utrecht, Delft, Gouda, Deventer, Zwolle e Nijmegen, os principais centros de publicação foram Leiden, Louvain e Antuérpia. Durante a segunda metade do século XV foram editadas mais de 25.000 obras na Alemanha, excluindo folhas soltas e panfletos. Se a edição média tinha 250 exemplares, o que provavelmente é uma estimativa baixa, só na Alemanha teriam sido publicados 6 milhões de livros antes de 1500.

O florescimento do Renascimento no norte

A principal preocupação dos humanistas alemães no final do século XV foi a reforma da educação e a criação de um clima intelectual em concordância com o novo saber. À medida que o humanismo se difundia por intermédio de contatos individuais com Itália, cortes, universidades e cidades, os humanistas tornaram-se mais ousados e mais inovadores. O período que vai da

Um grande número destes senhores eclesiásticos vinha das mesmas famílias aristocráticas que outros importantes príncipes territoriais. O governante nominal do império era o Imperador, que era escolhido pelos príncipes de Brandeburgo, da Boêmia, do Palatinado e da Saxônia, e os arcebispos de Mogúncia, Trier e Colônia.

principais centros de conhecimento até ao final do século XV, estavam nos mosteiros. A abadia de Aduard, por exemplo, tinha duas escolas para o ensino do latim, e sob o abade Henry Van Rees (1449-1485) tornou-se o ponto de encontro de um círculo de eruditos conhecido como a Academia Aduard.

Um papel semelhante nas terras do Reno foi o desempenhado pela abadia de Sponheim. A abadia teve uma das melhores bibliotecas do período, com mais de 2.000 volumes, 100 dos quais eram gregos. Sponheim ganhou a sua reputação principalmente graças ao abade Johannes Trithemius (1462-1516), um dos primeiros humanistas do norte dos Alpes a combinar o interesse pelo clássico com o estudo do mágico e da bruxaria. Por conseguinte, a abadia de Sponheim seria depois algo associado ao lendário Doutor Fausto.

As cidades do norte da Europa desempenharam um papel vital na difusão da erudição humanista. Os Países Baixos eram a sede de muitas das principais escolas da região e também das Câmaras de Retórica, sociedades que organizavam os debates e os festivais de teatro e de poesia. As cidades alemãs, concretamente as do sul, que estavam mais próximas das influências italianas, também foram importantes centros para a difusão do co-

última década do século XV até o início da Reforma, na segunda década do século XVI, representa o ponto culminante do humanismo do norte.

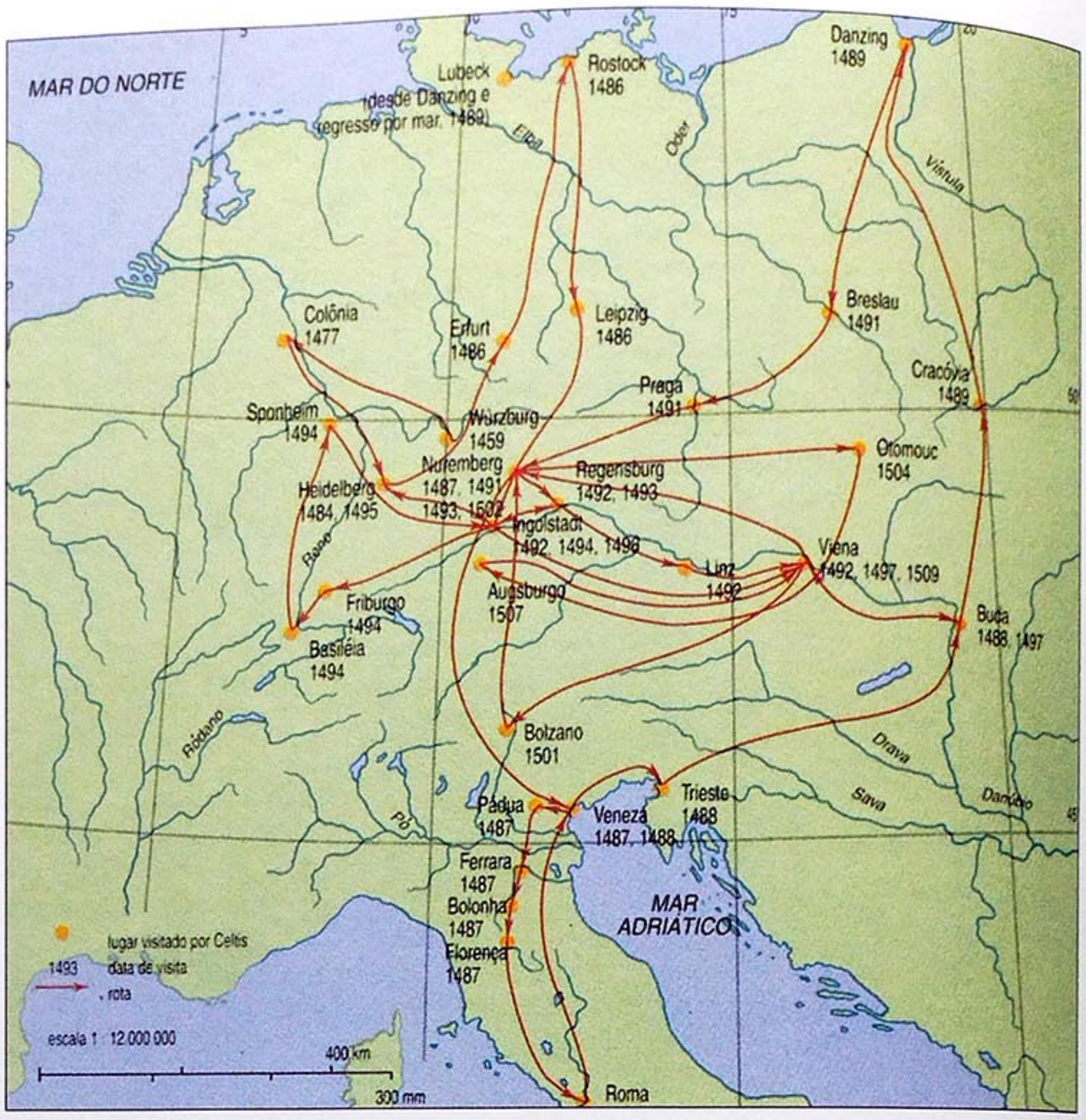
O mais preeminente dos humanistas do norte foi Conrad Celtis (1459-1508). A carreira de Celtis divide-se em dois períodos. Na sua juventude, o humanismo tentava se estabelecer ao norte dos Alpes; durante os seus últimos anos, quando ele adquiriu reputação de maior lírico alemão do Renascimento, o humanismo tinha se tornado o movimento intelectual mais criativo e dominante na Alemanha. Nascido como filho de camponeses em uma povoação próxima de Würzburg, Conrad Celtis fugiu de casa e foi educado nas universidades de Colônia, Heidelberg, Rostock e Leipzig. Ficou conhecido nos anos oitenta do século XV, escrevendo poesia, publicando várias edições das tragédias de Sêneca e preparando um tratado sobre a arte de escrever o verso latino. Em reconhecimento pela sua contribuição ao saber, o imperador Frederico III concedeu a ele uma coroa de louros em Nuremberg em abril de 1487 e outorgou o título de doutor em filosofia. A partir de então, Celtis passou a ser identificado como o "poeta laureado".

Nesse mesmo ano Celtis viajou para Itália, onde se inspirou no que viu e constatou também a presunção da superioridade italiana. Ao longo da década seguinte viajou por todo o norte da Europa e ensinou nas universidades de Cracóvia e Ingolstadt. Enquanto viajava pela Europa fundou irmandades e incitou sem cessar os seus compatriotas a abraçarem os ideais humanistas. Celtis comemorou as suas viagens na sua obra poética mais importante, *Os quatro amores* (1502), em que descreve as cidades de Mogúncia, Lübeck, Regensburg e Cracóvia e rememora suas aventuras eróticas em cada uma delas. Em 1497, Celtis aceitou o convite do imperador Maximiliano de se juntar à Universidade de Viena. Fundou ali o Colégio dos Poetas, escreveu poemas e obras, dirigiu obras de Terêncio e de Plauto e deu conferências enquanto também bebia. Morreu de sífilis aos 49 anos. A lápide sepulcral de Celtis na Catedral de São Estefânio em Viena tem a simples inscrição: VIVO ("vivo").

A trajetória do Renascimento do norte foi rapidamente condicionada por profundos sentimentos nacionalistas e religiosos que conduziriam à Reforma e dividiriam o mundo cristão em protestante e católico. O início da Reforma situa-se geralmente em 1517, quando Martinho Lutero começou o seu ataque à Igreja católica romana, reclamando uma reforma radical do seu governo e das suas práticas. No entanto, o protesto de Lutero foi um entre muitos outros, e apenas sua qualidade de teólogo principal dá um destaque especial às suas críticas.

Os humanistas alemães foram durante muito tempo críticos da Igreja e persistentes defensores da Reforma frente os abusos do clero. Utilizaram as suas técnicas de retórica para cobrir de desprezo as práticas eclesiásticas, se valendo do seu conhecimento humanista para expor os defeitos na erudição e na teologia católicas tradicionais. Durante a primeira metade do século XVI poucos humanistas combinaram a exuberância ou a poesia de Celtis com a extravagância da sua própria vida. Por outro lado, a maioria dedicou boa parte das suas energias de erudição à causa da nação alemã e da reforma religiosa.

Ulrich von Hutten (1488-1523), que descendia de uma família nobre de poucos recursos, estudou nas universidades de Colônia, Erfurt, Frankfurt, Greifswald, Württenberg e Viena. Com o objetivo de comple-



À esquerda: as viagens de Conrad Celtis
Os humanistas dos séculos XV e XVI eram parte de uma comunidade internacional de eruditos. Na sua procura de novas idéias e fontes de inspiração, e também de mecenato, estavam dispostos a passar grande parte da sua vida viajando. Conrad Celtis foi um dos eruditos mais pitorescos do seu tempo.

tar a sua educação, partiu para Itália, onde estudou Direito em Bolonha e aprendeu grego. Para se manter na Itália serviu durante algum tempo como mercenário. Durante esta fase da sua vida, Ulrich von Hutten começou a compor poesia de qualidade suficiente para ganhar os louvores de Erasmo e o título de "poeta laureado" do imperador Maximiliano. No entanto, Ulrich von Hutten estava também preparado para trocar a pena pela espada. Assim, em 1519, entrou em uma guerra particular contra um barão malvado, o duque de Ulrich de Württemberg; posteriormente, Von Hutten atacaria propriedades da Igreja e participaria na revolta dos Cavaleiros de 1522. Morreu pouco tempo depois, de sífilis.

Ao contrário de Conrad Celtis, Ulrich von Hutten foi bastante influenciado pelas controvérsias políticas e religiosas do período. Em 1515 contribuiu para o volume *Cartas de homens obscuros*, uma devastadora sátira dirigida aos teólogos "obscurantistas" de Colônia que tinham tentado obstruir a procura do saber humanista. A obra, que consiste em cartas fictícias, descrevia os homens "obscuros" de Colônia como idiotas e velhacos que não podiam escrever em latim, que estavam obcecados com pormenores triviais e não apreciavam a boa literatura. Pouco tempo depois, Von Hutten publicou um novo volume de *Cartas*, que eram mais políticas e amargas que as primeiras. Nesta edição criticou a Igreja de Roma, a vida dos monges e o comércio de relíquias e de indulgências. Em 1518, Von Hutten editou a *Dotação de Constantino*, de Lorenzo Valla, que tinha exposto a base fraudulenta das aspirações papais ao poder temporal e incluiu na edição uma dedicatória sarcástica ao papa. Nesse mesmo ano, Von Hutten publicou quatro diálogos que vertiam o seu desprezo sobre o papa Leão X e os cardeais, acusando a Igreja romana de destruir a virtude alemã roubando o Sacro Império Romano e impedindo o progresso do conhecimento. Consultou as fontes medievais e publicou folhetos contra o papa escritos na Alemanha durante a Idade Média. Portanto, não é de surpreender que Ulrich von Hutten fosse também um dos primeiros partidários de Martinho Lutero.

Johannes Reuchlin (1455-1522) tentou evitar essa controvérsia, mas se viu imerso na polêmica dos anos que precederam a Reforma. Reuchlin foi educado nas universidades de Friburgo, Paris e Basiléia. Durante a primeira fase da sua carreira fez três viagens à Itália, onde entrou em contato com humanistas importantes como Pico della Mirandola e Marsilio Ficino. Ficou muito impressionado pelo saber cabalístico de Pico e pelo interesse que dedicou ao estudo das letras hebraicas.

Na realidade, embora publicasse edições de Demóstenes, Hipócrates e Homero, a contribuição principal de Reuchlin foi como estudioso da língua hebraica. Reuchlin estava convencido de que a cabala hebraica (um conjunto de escritos místicos) continha a sabedoria mais antiga e que a literatura cabalística do misticismo podia estar unida em uma nova síntese com a crença pitagórica no poder dos números. Em duas obras, *A maravilha da palavra* (1494) e *A arte da cabala* (1517), explicou que a nova síntese sustentava e esclarecia importantes elementos da teologia cristã. A crença de

Abaixo: esta gravura em madeira de 1518, que representa o triunfo de Johannes Reuchlin, é típica da polêmica que suscitou. Reuchlin, professor de grego e de hebraico nas universidades de Ingolstadt e Tubingen, é recebido com música e uma coroa de louros à entrada da sua Pforzheim natal. Os seus adversários, os monges e os homens obscuros que tinham criticado o interesse de Reuchlin pelas letras e pelo pensamento judaicos, estão diante dele. Na parte inferior da gravura, Johannes Pfferkorn, judeu convertido que tinha guiado a campanha contra Reuchlin, é representado prostrado e atado. No entanto, condenado em 1520, tanto pelo papa quanto pelo imperador, Reuchlin finalmente aceitou o veredicto da Igreja contra o seu trabalho.

A alquimia e os rosa-cruzes

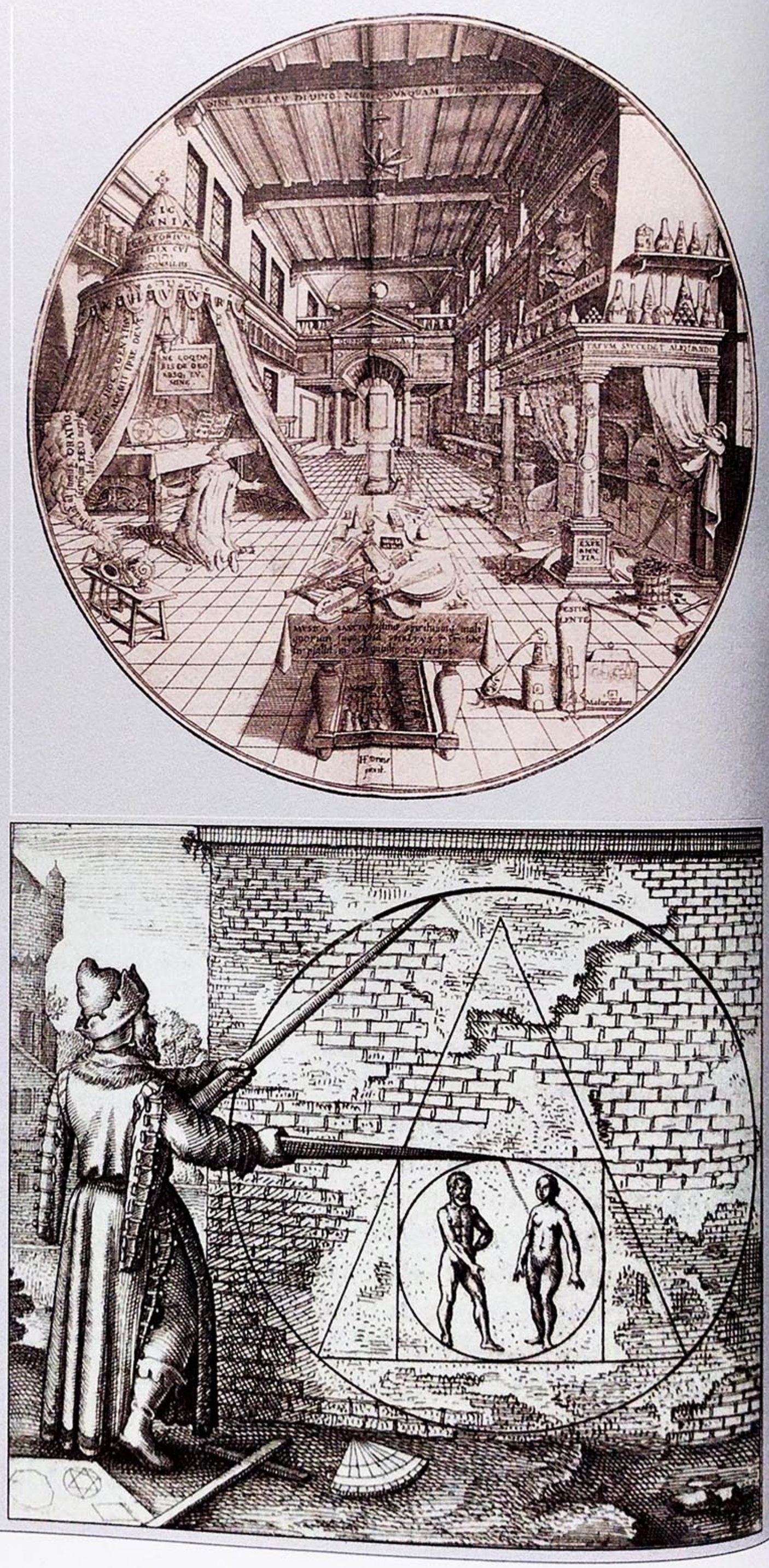
Os eruditos tinham estudado alquimia durante toda a Idade Média, mas a descoberta dos textos gregos e hebraicos antigos durante os séculos XV e XVI revelaram novas formas de transformar o metal base em ouro. Essas fontes sustentavam que o universo todo era unido por forças ocultas e habitado por anjos e por demônios. Também afirmavam que o *magus* (mago) que compreendesse a estrutura do universo teria o poder de controlar essas forças e poderia descobrir os segredos tanto da alquimia quanto do destino humano. Os métodos de manipulação sugeridos implicavam a utilização de invocações, encantamentos, símbolos e cartas de navegação astrológicas.

Dado que seu trabalho podia ser facilmente confundido com feitiçaria, os alquimistas e os magos do século XVI disfarçaram-no com símbolos confusos e descrições alegóricas. Um texto de conjuros e de projeção astral fazia-se passar por uma obra de cifras e de códigos. No entanto, muitos alquimistas acreditavam que a procura da pedra filosofal, tanto a técnica de transmutação quanto a "matéria-prima" da qual se pensava que o ouro era feito, tinha uma importante dimensão moral e espiritual. Transformando o metal "base" em ouro "perfeito", também surgiria também uma fórmula para a sociedade humana perfeita.

A mistura de religião e alquimia conduz a resultados curiosos. No século XVI, um padre católico e alquimista compôs em húngaro "uma missa alquímica", celebrando Cristo como o verdadeiro elixir e a pedra filosofal. Na Alemanha, uma avalanche de publicações alegóricas e alquímicas proclamou a iminente renovação do mundo e a renovação da natureza humana.

Destes textos alquímicos, os mais famosos eram os manifestos dos rosa-cruzes do início do século XVII. Estes manifestos, segundo se afirma, foram escritos por membros de uma Irmandade da Rosa-Cruz e prometiam "uma reforma geral das coisas humanas e divinas". Os autores anônimos proclamavam possuir a riqueza do conhecimento secreto e convidavam aqueles que estavam interessados nisso a "darem os seus nomes... e a participarem nos nossos tesouros". À publicação dos primeiros manifestos seguiu-se um pouco depois um romance alquímico intitulado *O casamento químico dos rosa-cruzes cristãos*, cujo significado ainda é discutido.

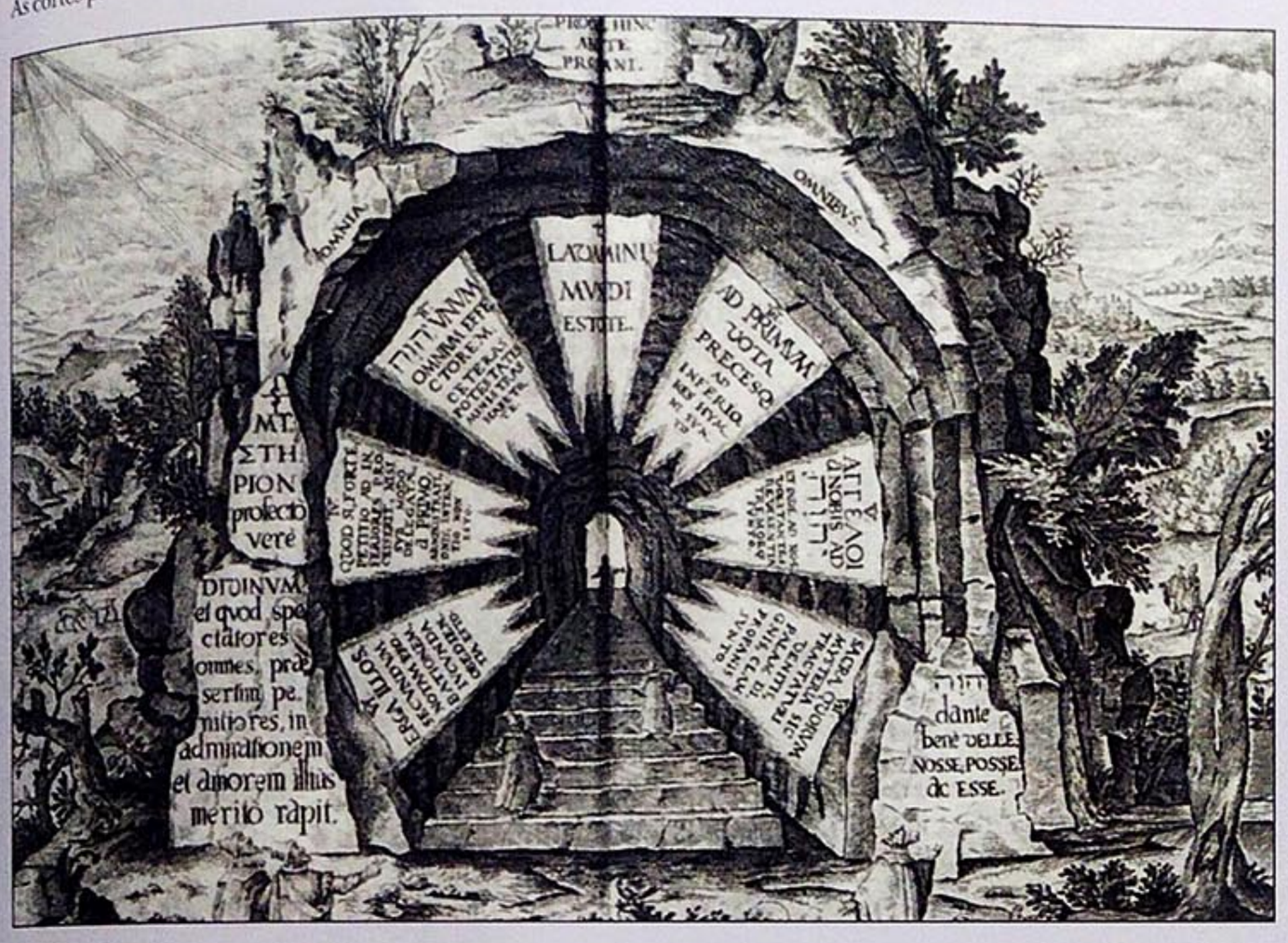
Embora muitos tentassem contatar os rosa-cruzes, nunca o conseguiram, e é provável que os manifestos fossem uma fraude sofisticada, cujo objetivo é desconhecido.



Acima à direita, *O alquimista do anfiteatro da eterna sabedoria*, de Heinrich Khunrath (1609). O alquimista ajoelha-se diante de um altar sobre o qual há textos inscritos com símbolos geométricos e mágicos. À direita esta o forno do alquimista, e os instrumentos utilizados nas experiências químicas. Na mesa há instrumentos musicais que podiam ser usados para chamar os anjos e para invocar as forças mágicas.

À direita, *As macacas ou o uno*, de *Atalanta Fugiens*, de Michael Maier (1618). Os alquimistas e os magos freqüentemente criaram símbolos com a intenção de encerrar em um simples emblema a unidade oculta do mundo. O simbolismo geométrico da alquimia e grande parte do seu ritual seriam posteriormente adotados pela maçonaria, que também deve muito à literatura alquimista e aos rosa-cruzes do século XVII.

Abaixo, a busca do conhecimento oculto é demonstrada em *A caverna dos iluminados*, publicada no *Anfiteatro da eterna sabedoria*, de Khunrath. Aqueles que procuram a iluminação se movem em uma caverna fracamente iluminada, decorada com textos que anunciam a revelação dos mistérios antigos. As cortes protestantes da Alemanha eram os centros principais de mecenato para os alquimistas e magos da Europa. Os manifestos dos rosa-cruzes eram praticamente compostos em Württemberg e em um círculo próximo ao do seu duque protestante. Segundo uma hipótese, o matrimônio da princesa Elisabete Stuart com o calvinista Frederico do Palatinado em 1613 inspirou a ambos a promessa do manifesto de uma reforma do mundo e o alegórico *Casamento químico dos rosa-cruzes cristãos*. Este casamento da filha de Jaime I da Inglaterra com o principal governador protestante da Alemanha é apresentado aqui (mais abaixo) em uma gravura da época.



Reuchlin na importância das letras hebraicas o levou a aprender hebraico e a explicar a sua gramática em um livro publicado em 1506. Embora como teólogo Reuchlin estivesse mais interessado no esotérico e no oculto que nos aspectos da fé e da salvação, proporcionou os meios para que os eruditos pudessem se familiarizar com a língua original do Antigo Testamento. Nesse aspecto sua contribuição não foi menor que a de Colet, Lefèvre e Erasmo; todos eles deram ênfase à Bíblia como texto histórico, que devia ser lido e entendido na língua em que foi originalmente escrito.

O interesse de Reuchlin pela erudição hebraica deu lugar a um conflito com as autoridades da Igreja. Em defesa de Reuchlin, Von Hutten compôs *Cartas de homens obscuros*, contra os teólogos dominicanos conservadores de Colônia. Em 1513, Reuchlin foi convocado perante o Tribunal da Inquisição. Os polêmicos tratados que compôs foram confiscados e, finalmente, denunciados como heréticos pelo papa Leão X em 1520. Embora Reuchlin não se tornasse um defensor da Reforma, deu as boas-vindas aos protestos de Lutero. "Que Deus seja louvado", explicou, "porque agora os monges têm alguém que lhes dará mais o que fazer do que eu lhes dou".

O patriotismo alemão e a preocupação com a restauração tanto da verdadeira espiritualidade quanto da erudição clássica encontraram sua expressão mais completa na escola de humanistas da Alsácia. Sebastian Brant (c. 1458-1521), que trabalhou como secretário da cidade em Estrasburgo, usufruiu da amizade de Reuchlin, foi um poeta prolífico de versos devocionais em latim e publicou edições de textos humanistas clássicos e italianos. A sua obra mais famosa, *A nave dos loucos*, publicada em 1494, foi imensamente popular e encontrou grande número de leitores. Nos seus versos, Brant expôs as fraquezas e as alegrias da natureza humana. Ridicularizou a ostentação e a pompa, especialmente na Igreja e entre os mercadores, e fez uma solicitação ao imperador Maximiliano para que empreendesse a reforma dos abusos do clero.

Alguns estudiosos modernos sugeriram que *A nave dos loucos* deveria ser considerada uma obra da literatura alemã medieval. No entanto, Brant teve a intenção de que fosse uma obra humanista, e, de fato, ela possui uma estrutura retórica clássica. E, o que é mais importante, foi a primeira obra moderna de poesia escrita em alemão, como sinal do patriotismo de Brant e da sua devoção à causa de uma Alemanha restaurada. Em outras obras renovou a sua petição a Maximiliano para que reformasse a Igreja da Alemanha e incitou-o a reconstruir a grandeza perdida do país.

O mais influente dos humanistas da Alsácia foi Jacob Wimpfeling (1450-1528). Educado em Deventer pelos Irmãos da vida comum, Wimpfeling estudou em Freiburg, Erfurt e Heidelberg, mas nunca visitou a Itália. Durante a década de 80 do século XV, serviu como poeta da corte do duque Frederico do Palatinado e como reitor e vice-chanceler da Universidade de Heidelberg, antes de se transferir para Estrasburgo. A maior parte da sua carreira foi dedicada às tarefas típicas da primeira geração dos humanistas do Norte, organizando uma irmandade e publicando obras educativas. No entanto, também não ficou imune ao patriotismo e anticlericalismo do período. Na sua obra *Sobre a integridade*, atacou a moral do sacerdócio e em 1510 apresentou-se perante o imperador Maximiliano com uma lista de queixas contra a Igreja de Roma. Em uma obra publicada cinco anos depois, Wimpfeling observava que, se não houvesse uma reforma da Igreja, era provável uma revolta contra Roma.

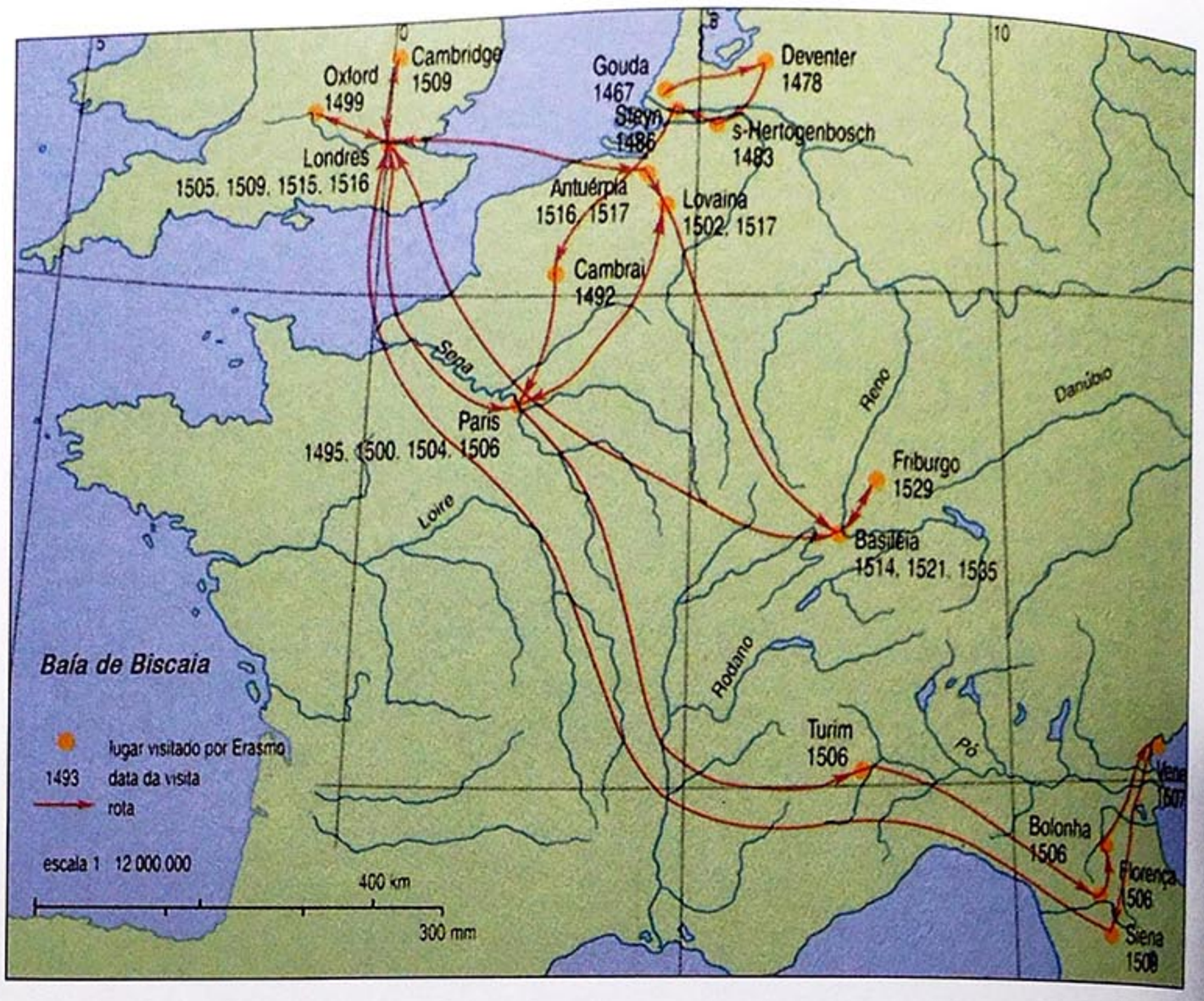
A maior contribuição de Wimpfeling ao saber humanista foi no campo da história. O estudo da história alemã tinha se tornado algo particularmente importante com a descoberta e a publicação em 1473 de *A Germânia*, de Tácito. Os alemães perceberam então que tinham uma história própria valiosa e gloriosa que os tornava iguais aos franceses e italianos. Em 1505, Wimpfeling publicou o seu *Epítome dos assuntos alemães*, uma história da Alemanha desde a época de Tácito. A modo de conclusão, Wimpfeling louvou os avanços culturais e técnicos dos alemães, destacando a invenção alemã da imprensa como uma contribuição única para a civilização.

Desiderius Erasmus (c. 1467-1536) foi o grande humanista do Renascimento do Norte. Ao longo da sua carreira erudita passou longos períodos nos Países Baixos, na França, na Alemanha, na Itália e na Inglaterra, mantendo uma volumosa correspondência com humanistas de toda a Europa. A edição crítica moderna das suas cartas consta de onze grossos volumes e inclui destinatários em locais tão longínquos quanto Espanha, Escandinávia e Morávia. Erasmo é uma figura mais internacional que nacional, e não pode ser descrito simplesmente como um representante do humanismo dinamarquês ou alemão.

Não obstante, Erasmo recebeu certa influência das tradições da erudição e do saber nos Países Baixos. Foi nas escolas dos Irmãos da vida comum, em Deventer e Hertogenbosch, que se formou, se tornou cônego regular e passou a primeira fase da sua carreira. Só depois dos 30 anos começou a viajar ao exterior, primeiramente a Paris em 1495 e quatro anos depois à Inglaterra, pelo que não é de estranhar que a maior parte dos seus escritos fosse influenciada pelas preocupações particulares dos humanistas dos Países Baixos, concretamente as dos Irmãos da vida comum. Afastou-se da poesia e do drama, salvo como modelos de estilo, não se deixando influenciar pelos polêmicos escritos patrióticos e anticlericais dos humanistas alemães. Pelo contrário, dedicou-se a escrever textos didáticos, a estudar filologia e a estabelecer e a promover as verdades éticas e espirituais mais profundas. A sua grande preocupação foi fazer das pessoas melhores cristãos, dando a elas exemplos morais, além de um corpo de textos sólidos nos quais basear a sua compreensão da mensagem de Cristo.

A primeira fase da vida de Erasmo está envolta em mistério; até mesmo o ano do seu nascimento é algo incerto. Foi educado com a Irmandade da vida comum na escola de Deventer, dirigida por Alexandre Hegius, um colaborador próximo de Rodolfo Agrícola. Embora Erasmo viesse a escrever depois que os professores eram "a classe de homens mais infeliz e desgraçada, e os que mais odeiam os deuses", sentia admiração por Hegius.

Em 1487, Erasmo entrou no mosteiro dos cônegos regulares de Santo Agostinho de Steyn e foi ordenado sacerdote cinco anos depois. Foi nessa época, no início da década de noventa do século XV, quando compôs a sua primeira grande obra, *Antibarbari*, uma defesa dos escritores clássicos. Nela Erasmo sustenta que a obra da literatura pré-cristã não deve ser rejeitada como "pagã", dado que o espírito de Cristo aparecia até nessa época, revelando partes da mensagem cristã: "tudo o que no mundo pagão se fazia com coragem, isto é, brilhantemente, se pensava de forma engenhosa e se transmitia diligentemente tinha sido preparado por Cristo para a sua sociedade". Em *Antibarbari* Erasmo reivindicava o estudo do clássico quer como literatura quer como textos que contêm uma moral eterna e verdades espirituais.



Entre 1495 e 1499 Erasmo estudou em Paris, na Sorbonne. Para se manter, começou a dar aulas particulares e escreveu várias obras sobre educação e estilo. A seguir fez uma breve visita à Inglaterra, tendo depois compilado os *Adagia*, que seriam uma das pedras angulares da renascida cultura clássica da Europa. No momento da sua publicação, os *Adagia* foram uma obra definida como uma "simples coleção de famosos refrãos antigos". Mas seu verdadeiro objetivo e seu significado eram muito mais profundos. À primeira vista tratava-se de uma compilação de frases destinadas a decorar e a embelezar as obras literárias, e, além disso, supunha uma introdução à erudição clássica, dado que cada provérbio era acompanhado de referências à literatura antiga e aos seus autores. Em última análise, os *Adagia* cumpriram uma função moral e religiosa. Estabelecendo paralelos com as Sagradas Escrituras e com outros textos cristãos, Erasmo podia guiar os seus leitores para a prática da caridade cristã, ao mesmo tempo em que instaurava uma nova harmonia entre a literatura antiga e os ensinamentos da Igreja. A primeira edição dos *Adagia* foi publicada em 1500, com 818 refrãos. Em sucessivas edições, Erasmo foi aumentando esse número até a data da sua morte em 1536, quando havia mais de 4.000. Muitas das frases feitas que hoje utilizamos devem a sua sobrevivência ao trabalho de compilação de Erasmo.

Enquanto estava na Inglaterra, John Colet propôs a Erasmo fazer uma edição grega do Novo Testamento. Erasmo dedicou-se a este trabalho durante vários anos, tentando empregar os métodos de análise da linguagem que os humanistas italianos tinham aplicado anteriormente aos textos clássicos. O Novo Testamento, de Erasmo, apareceu com uma peça preliminar chamada *Paraclesis*, ou Exortação, em que resumia a essência das suas crenças e preocupações. Repetiu a mensagem dos *Antibarbari* sobre o valor da literatura clássica pré-cristã e destacou a importância da fé pessoal. Foi particularmente crítico em relação à ênfase que a devoção e a teologia católicas davam à liturgia e à lógica e fez um apelo aos seus leitores "para restaurar a filosofia de Cristo não só em cerimônias ou em proposições silogísticas, mas no próprio coração e na vida inteira".

Na parte superior: as viagens de Erasmo
Nascido provavelmente em Gouda e educado em Deventer e S'Hertogenbosch, Erasmo começou a estudar em Paris em 1495. Em 1499 fez a sua primeira viagem à Inglaterra, onde conheceu Thomas More, John Colet e o arcebispo Warham. Viajou durante toda a sua vida adulta. Embora a maior parte da sua carreira tenha sido passada entre a França, os Países Baixos e a Suíça, voltou a visitar a Inglaterra durante longos períodos e residiu na Itália de 1506 a 1509. Entre 1521 e 1529 esteve em Basel. Em 1535, depois de um interlúdio de seis anos em Freiburg, voltou a Basel, onde morreu.

Acima: auto-retrato caricaturado, retirado de um dos livros de apontamentos de Erasmo.

A carreira de Erasmo como filólogo, editor e teólogo moderno contrasta com sua reputação como satírico radical. Em duas das suas obras, *Colóquios* (1526) e *Elogio da loucura* (1511), Erasmo zomba das instituições da época e da vida quotidiana de forma dramática e iconoclasta. Assim, a Virgem Maria agradece ao reformador Ulrich Zwingli por ter atacado o seu culto, dado que assim terá poucos peticionários que a incomodem com as suas extravagantes e pretensiosas solicitações.

Mesmo nessas obras satíricas as preocupações de Erasmo são mais ou menos as mesmas de seus textos de teologia moral. Como ele próprio explica, quem goza de uma reputação de sabedoria, os filósofos e os teólogos, é quem mais está em poder da loucura, embora tente negar. As suas vocações e suas "pequenas cerimônias e rituais absurdos" contrastam com a religião do Novo Testamento. Na conclusão de *Elogio da loucura*, Erasmo sugere que só evitando a pretensão intelectual e abraçando a alegria cristã o homem pode tornar-se alguém verdadeiramente feliz, como "um louco por Cristo".

A carreira de Erasmo reúne vários dos temas e tradições mais importantes do humanismo do Norte. Como escritor de gramáticas e textos didáticos, pesquisou para tornar possível que os clássicos fossem acessíveis a uma nova geração de estudantes; como autor de *Antibarbari* e dos *Adagia*, esforçou-se para tornar essas obras objetos de estudo aceitáveis. Na sua própria tarefa de editar o Novo Testamento e os escritos dos pais da Igreja, confiou nas técnicas da crítica e do método filológico desenvolvidas anteriormente na Itália. Os métodos satíricos que utilizou, especialmente no que se refere ao clero, são comparáveis aos utilizados por Brant e Von Hutten. Mas Erasmo recebeu também a influência de outras técnicas mais profundas de erudição do Norte. Em maior grau que os humanistas italianos, Erasmo se interessou pelos temas de moralidade e da vocação cristã. Para Erasmo a vida interior do espírito era o objetivo da pesquisa erudita e a própria prática da religião era o centro do seu interesse como humanista. Nesse sentido, ele pode ser considerado menos um representante do humanismo europeu que de uma espiritualidade especificamente setentrional.

Abaixo: os *Adagia* de Erasmo, a sua obra mais popular, era uma coletânea de provérbios gregos e latinos. A capa da edição de 1528 tem retratos dos autores clássicos de cujas obras foram compilados os *Adagia*.

A arte do Renascimento no norte

Assim como se discute até que ponto o humanismo do Norte se deve aos humanistas italianos, existe uma controvérsia sobre a dívida da arte do Renascimento nórdico para com a arte italiana. É evidente que a poderosa tradição artística que existia nos Países Baixos e na Alemanha era bastante independente do movimento artístico contemporâneo na Itália, embora o desenvolvimento do realismo e do naturalismo no norte fosse em certo grau influenciado pelo Renascimento italiano. No entanto, estabelecer como e em que medida a arte da Itália influiu na arte do Norte da Europa é mais difícil que no caso da literatura humanista e da erudição. Ao mesmo tempo, a arte do Norte teve as mesmas preocupações espirituais e religiosas que conferem ao humanismo do norte o seu caráter distinto como movimento intelectual.

Assim, por um lado, a arte do Renascimento no norte pode se apresentar como uma fusão de estilos vernáculos e importados; por outro, pode ser descrita como imbuída de traços especificamente setentrionais. Resumindo, enquanto a técnica de Dürer como gravador devia muito à Itália, os temas da sua obra tinham poucos paralelos ao sul dos Alpes; e em Bosch temos um artista cujos temas e preocupações são bastante comuns no Norte da Europa, mas inteiramente alheios à arte italiana.

No século XV, os artistas flamengos começaram a se afastar do estilo gótico tradicional da Idade Média. Era tal a sua reputação que a sua obra era muito solicitada pelos mecenas italianos, principalmente pelas famílias de banqueiros Médicis, Arnolfini e Portinari. Até Bartolomeo Fazio, no seu *Livro de homens famosos*, escrito em meados do século XV na corte de Nápoles, colocou entre os quatro artistas principais da sua época dois flamengos e definiu Jan van Eyck como "o principal pintor da nossa época".

A arte flamenga do século XV ganhou fama com a obra dos artistas identificados por Fazio como "os maiores" da sua época: Roger van der Weyden (c. 1399-1464) e Jan van Eyck (c. 1390-1441). A estes há que

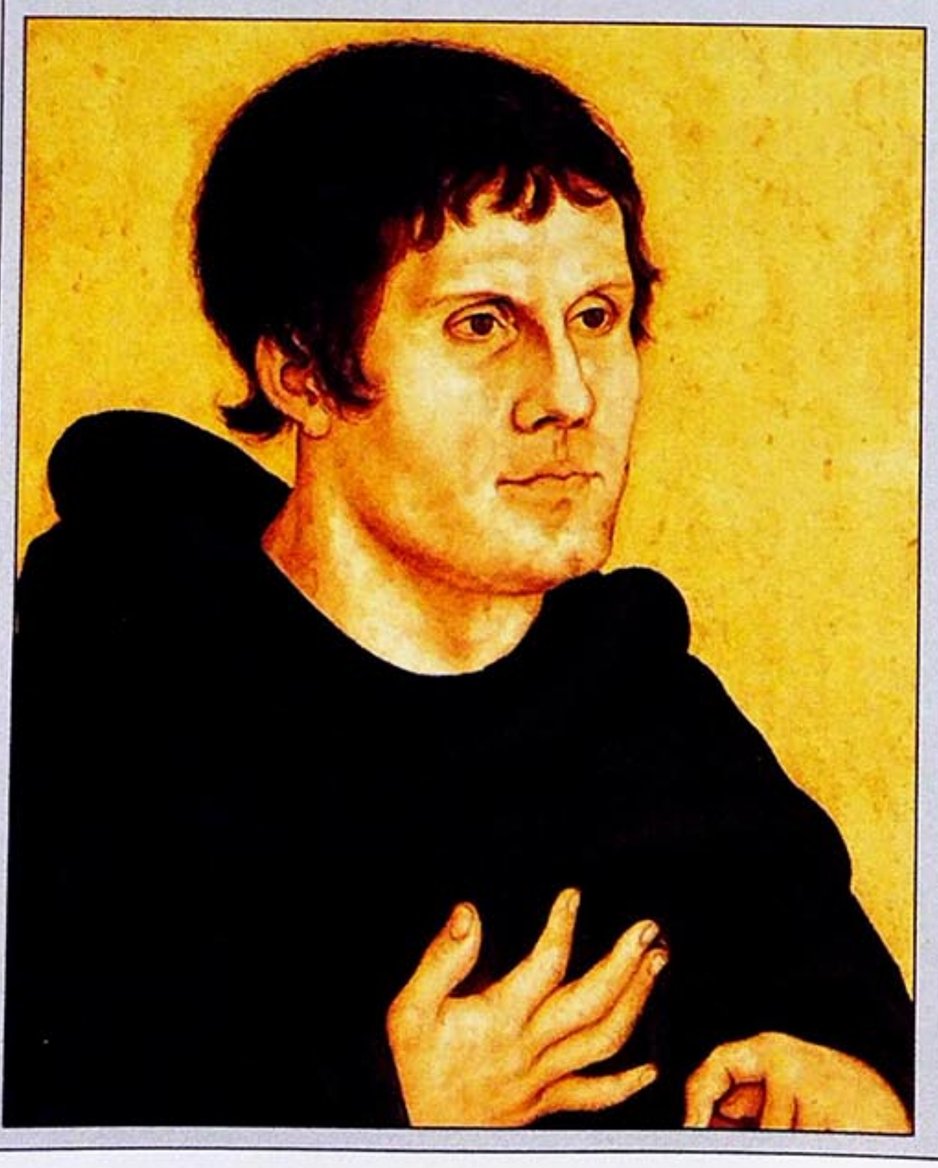
Martinho Lutero

Em julho de 1505 o jovem Martinho Lutero viu-se envolvido em uma enorme tempestade. Invocou Deus para que o salvasse, prometendo em troca que se tornaria monge. Duas semanas depois, Martinho entrava obedientemente como agostiniano no mosteiro de Erfurt.

Aos monges agostinianos era autorizado estudar e ensinar teologia, e em 1511 Lutero, que tinha se tornado um dos principais teólogos acadêmicos na Alemanha, juntou-se à Universidade de Wittenberg, na Saxônia. No entanto, encontrou pouco consolo na vida monástica, dado que estava convencido de que, fizesse o que fizesse como monge, seria insuficiente para obter a salvação.

Entre 1515 e 1517, reconsiderou as suas crenças. Se antes tinha pensado que não era adequado para o céu, agora via que a culpa estava mais na Igreja Católica. Era particularmente crítico em relação ao preceito da Igreja de que se podia obter a salvação praticando rituais e comprando indulgências: segundo esse preceito, uma pessoa podia receber uma "indulgência" ou um bilhete para o céu em troco de dinheiro para a Igreja.

Em 1517 publicou um panfleto de discussão sobre as indulgências, as "Noventa e Cinco Teses". O que poderia ter sido uma simples disputa acadêmica eclodiu devido às rivalidades entre as ordens religiosas alemãs. Foi acusado de heresia por atacar a venda de indulgências, mas não quis se retratar. Por volta de 1521 tinha rompido totalmente com a Igreja Católica e tinha de se esconder. Não só rejeitou o reconhecimento da liderança espiritual do papa de Roma, mas também negou o valor do ritual como meio de salvação. Sustentava que só pela fé o homem se salvava e que a Bíblia, e não o papa, deveria ser a fonte de toda a autoridade teológica.



Das Neue Testa-
ment Deutzsch.

No canto esquerdo da página anterior, enquanto se escondia, Lutero, a quem vemos aqui jovem em um retrato do seu amigo Lucas Cranach, traduziu o Novo Testamento para alemão. A primeira edição (parte de cuja capa aparece à direita do retrato de Lutero, na página anterior) foi publicada em 1522. Lutero saiu do seu esconderijo, mas raras vezes pôde viajar. A sua mensagem foi difundida através da imprensa. **Acima**, uma gravura de madeira de Cranach (c. 1545), típica da propaganda protestante. **Acima, à direita**, Deus e São Francisco observam com horror como o papa vende indulgências e um monge prega uma salvação fácil. **À esquerda**, Lutero prega que a salvação depende da fé. **À esquerda**, os católicos utilizam técnicas semelhantes contra Lutero. Nesta gravura em madeira de 1529, Lutero aparece com sete cabeças. No entanto, essas representações tiveram pouco efeito, e no momento da morte de Lutero, em 1546, a maioria dos alemães e príncipes era protestante.

acrescentar um terceiro, Albert Ouwater (atuante entre 1450 e 1480). A sua influência combinada serviu para dar uma nova solidez e um novo realismo às formas estáticas e estilizadas da época. Em vez de comunicar principalmente por intermédio da alegoria e do símbolo, meios que requerem a participação intelectual do espectador, estes artistas tentaram apelar diretamente às emoções, estabelecendo uma representação do mundo mais convincente e próxima.

A arte de Roger van der Weyden é notável pela solidez das suas figuras e pelo sentido do *páthos* (sentimento dramático) que possuem. Van der Weyden provavelmente foi influenciado pelas formas mais realistas de escultura que tinham começado a influenciar a arte flamenga. Sem dúvida, o poderoso ritmo dos contornos, dos pregueados e do panejamento dos seus retratos parece dever muito ao escultor do século XIV Klaus Sluter, que tinha trabalhado em Flandres e na corte borgonhesa de Dijon. Não obstante, Van der Weyden visitou também a Itália e não se pode descartar a influência do estilo de Masaccio.

A obra mais importante de Van der Weyden é *A descida de Cristo*, pintada em 1430. O emocionante conteúdo do quadro, com o seu rico adorno e sua convincente representação de Cristo ao ser baixado da cruz, fez surgir muitos imitadores em todo o norte da Europa. Mas, por outro lado, o quadro no seu conjunto não é convincente. Toda a cena está confinada em uma caixa, e, embora as figuras possam parecer em poses realistas, a obra carece globalmente de profundidade visual. *A descida de Cristo* de Van der Weyden consiste em retratos do Renascimento fechados em uma moldura pouco convincente de estilo gótico.

Se Van der Weyden deu à arte flamenga figuras sólidas, Van Eyck foi o responsável por situar estas figuras em um fundo efetivo. E conseguiu isso por intermédio da perspectiva e acrescentando cenas de paisagem. As figuras de Van Eyck não apresentam menos força que as de Van der Weyden, os seus panos dobram-se com igual convicção. No entanto, as suas decorações têm uma profundidade completa de que a obra de Van der Weyden carece. As perspectivas em *O casal Arnolfini* (1434) e *A virgem com o chanceler Rolim* (c. 1435) podem ser inventadas e a distância das figuras em *A adoração do Cordeiro Místico* (parte do retábulo de Gante, 1432) pode ser imperfeita, mas a obra de Van Eyck exibe uma utilização do espaço e um tratamento em tons dignos de destaque.

Este novo tratamento realista do espaço é exagerado na sua obra pela freqüência com que recorre ao *trompe l'oeil*. Alguns dos seus retratos estão contidos em quadros nos quais sobressaem as mãos, os pés e as cabeças. Em outros, um espelho convexo ao fundo reflete os objetos que estão em frente no quadro, ou, como em *O casal Arnolfini*, até alguns que estão fora dele. Na opinião dos críticos italianos contemporâneos, Van Eyck foi como Apeles, o mestre lendário do *trompe l'oeil* no reinado de Alexandre Magno.

Na segunda metade do século XV, a arte flamenga foi influenciada pelas idéias do humanista florentino Leon Battista Alberti (1404-1472). Na opinião de Alberti, era tarefa do artista construir um "palco" no qual os personagens se movessem e envolvessem o público no drama que se desenvolvia. Esse sentido de narrativa, que se baseava em posições e gestos, era proveniente dos escritos retóricos dos autores latinos Cícero e Quintiliano, e tinha como objetivo instruir, comover e agradar ao público. Entre os artistas flamengos do século XV, Albert Ouwater foi o melhor expoente da pintura narrativa.

1500
AD
Albertus Durerus Norcus
ipsummet proprijs fic effin
gebam coloribus aetatis
anno XXVIII.

À esquerda: Albrecht Dürer sentia-se orgulhoso do seu aspecto e pintou vários auto-retratos. Via-se como um cavalheiro sofisticado, mais do que um humilde artista, que era o típico *status* dos artistas desta época. Este auto-retrato, com a sua atenção aos mínimos detalhes, mostra a habilidade de Dürer como pintor. Era tal a reputação de Dürer que freqüentemente recebia encomendas de pinturas de retratos dos principais cidadãos da cidade de Nuremberg, onde passou a maior parte da sua vida.

No seu *Ressurreição de Lázaro*, pintado em 1455 em Haarlem, Ouwater não só oferece a ilusão do espaço real como também apresenta grupos de figuras que gesticulam como se estivessem contando uma história. Deste modo, há um grupo agitado de espectadores, Cristo dando a benção, Marta rezando e Pedro demonstrando o poder de Cristo. Também há uma tentativa de história documental, dado que o drama está todo situado no que Ouwater supunha que era um edifício antigo, embora fosse na verdade uma igreja romana, e os espectadores estão vestidos não como contemporâneos flamengos, mas como orientais. O simbolismo abstrato da Idade Média foi assim substituído por uma forma mais semelhante à vida e mais exata historicamente, servindo-se do realismo narrativo.

Mas logo surgiu uma tendência mais estranha na arte flamenga. Nas obras de um discípulo de Ouwater, Gerardo de San Juan (c. 1460-c. 1495), o drama da narrativa ultrapassa os limites do realismo. Assim, enquanto em *A Sagrada Família* (c.1485) ele se adapta totalmente ao estilo do seu mestre, em *O nascimento da noite* (c.1490) o artista suspende a Virgem em sombras misteriosas em meio a um grupo de anjos sombreados. Com os rasgos e o Cristo sangrando de Gerardo em *O varão das tristezas* (c. 1490) temos o que talvez seja a primeira pintura expressionista moderna dos Países Baixos. Essa tendência na arte setentrional encontra o seu ponto alto na obra de Bosch (c.1450-1516) na qual a arte da narrativa com realismo absoluto dá lugar a imagens fantásticas, a simbolismos macabros e a visões de pesadelos. O seu continuador na segunda metade do século XVI é Pieter Brueghel, o Velho (c. 1529-1569), que, com Bosch, combina o fantástico com imagens extraídas de histórias contemporâneas e de contos.

A arte alemã do século XV foi muito influenciada pelas tradições flamengas. No entanto, na sua maioria, os artistas alemães do século XV apenas conseguiram pálidas imitações da obra de Van der Weyden, e a sua técnica ficou bastante longe da riqueza e do requinte dos mestres flamengos. Só na Áustria, que estava bem mais aberta a influências italianas, o pintor tirolês Michael Pacher (c. 1435-1498) demonstrou um conhecimento do uso das sombras, da perspectiva e da paisagem. Outra exceção foi o alsaciano Martin Schongauer (c. 1450-1491), cujas gravuras em cobre rivalizaram com os êxitos dos italianos Mantegna e Pollaiolo.

Contudo, por volta de 1500 a pintura alemã alcançou, inesperada e repentinamente, um auge. Nos trinta anos seguintes a Alemanha produziu um grupo de artistas célebres, que inclui Albrecht Dürer, Hans Holbein, o Jovem, Mathias Grünewald, Lucas Cranach e Albrecht Altdorfer. Até que ponto estes artistas eram inspirados por influências italianas é um tema ainda sujeito a discussão, mas da lista, apenas Dürer visitou a Itália. No entanto, as gravuras italianas e os modelos dos livros estavam em circulação na Alemanha e sabemos, por exemplo, que a primeira obra de Altdorfer conservada era retirada de uma gravura de Mantegna.

No entanto, alguns temas dos artistas alemães e a forma de representação estão muito distantes das convenções da pintura do Renascimento italiano. O dinamismo, a expressão, a emoção e as qualidades naturalistas da arte alemã estão em um contraste aberto com o idealismo e o sentido do equilíbrio e da harmonia mostrados pelos neoplatônicos italianos. Além disso, há uma poderosa e desviante subcorrente religiosa na arte do Norte: uma premonição da Reforma e uma expressão aguda de angústia que afligia a espiritualidade da Alemanha e dos Países Baixos. Assim, apesar de Albrecht Dürer (14 71-1528) ter podido aprender com Mantegna as suas habilidades como gravador e basear a sua representação da forma humana nas descrições anatômicas encontradas em Veneza, o tema essencial do seu grupo de gravuras *O Apocalipse de São João* (1498) e de *O cavaleiro, o diabo e a morte* (1513-1514) reflete as tensões religiosas particulares do norte da Europa.

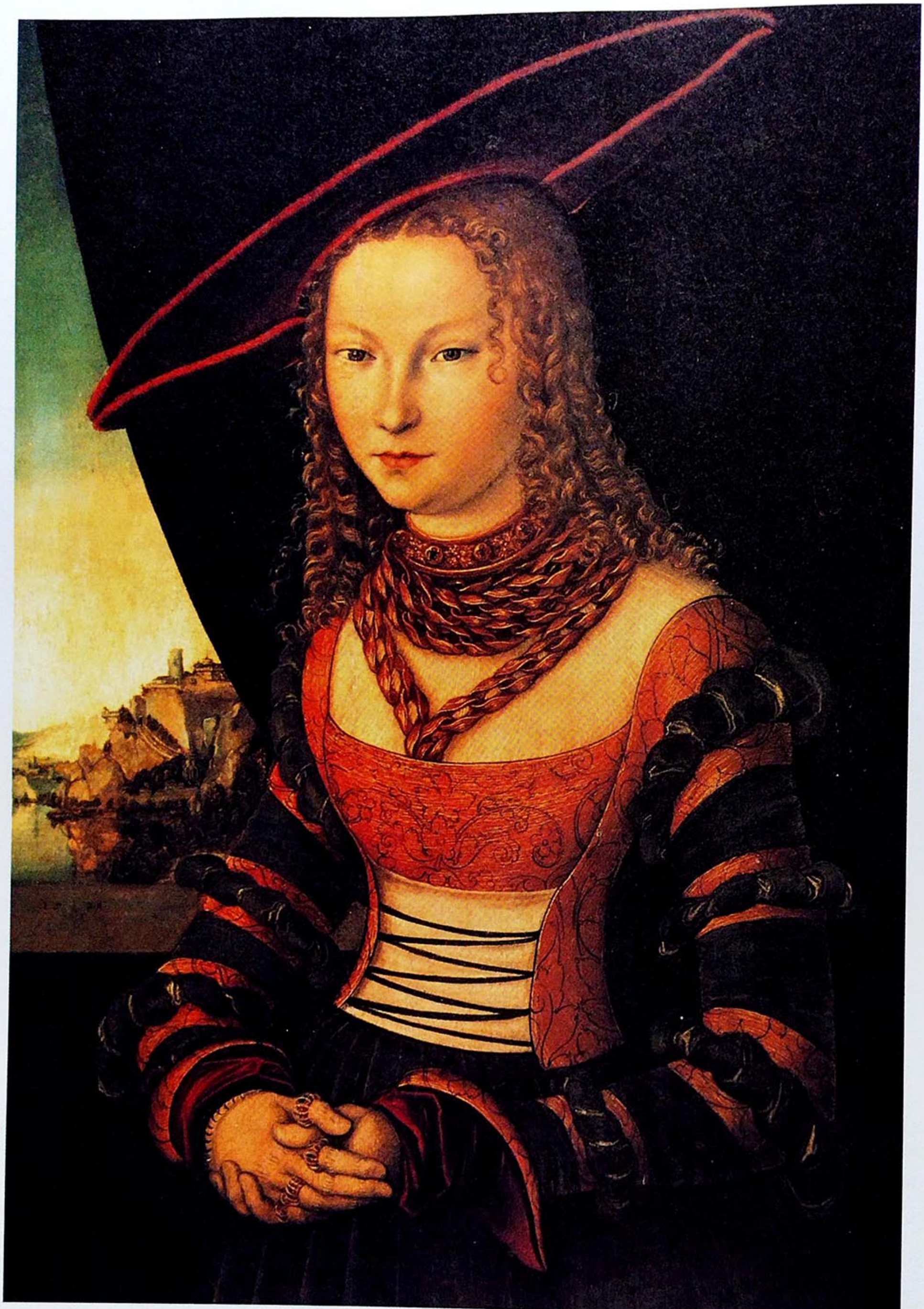
A emoção religiosa e uma atenção ao pormenor foram as marcas da arte setentrional no Renascimento. A arte do norte se baseou em uma concepção do homem que era estranha às idéias dos artistas italianos. Em vez de ver o homem como o centro da obra divina da criação, os artistas do norte o viam como uma parte trivial do universo de Deus, tornado menor pela majestade do mundo natural.

A intensa emoção da arte alemã encontra a sua expressão mais completa nas realizações de Mathias Grünewald (c. 1474-1528). Grünewald, especializado na representação da crucifixão, deixou-nos algumas obras insuperáveis como exemplos da intensidade do sentimento religioso na Alemanha às vésperas da Reforma. As suas representações brutais e quase repulsivas dos sofrimentos de Cristo, sobretudo no retábulo de Isenheim (1515), proporcionam algumas das imagens mais poderosas e convincentes da arte ocidental. Em *A tentação de Santo Antão*, no mesmo retábulo, pintou monstros horríveis e criaturas vigorosamente coloridas, em um estilo que muito deve a Bosch.

A estranha emoção de Grünewald manifestou-se em um uso ousado da cor e de uma indiferença não menos expressiva pelo detalhe. No entanto, entre os seus contemporâneos havia uma preocupação maior com a exatidão e a representação realista e minuciosa. Hans Holbein, o Jovem (c. 1497-1543) foi o pintor de retratos de maior destaque na sua época, cuja obra se caracterizou pela atenção rigorosa ao detalhe e à exatidão das pinceladas. Entre os retratos de Holbein destacam-se os de Erasmo, Thomas More, Henrique VIII e algumas das suas mulheres. Com uma preocupação semelhante pela exatidão, Dürer fez gravuras e desenhos de extraordinária precisão, incluindo as suas aquarelas importantes *A lebre* e *A grande pradaria*, ambas pintadas por volta de 1503. A segunda é tão exata na sua representação que os botânicos conseguem identificar facilmente os dentes-de-leão, a erva da pradaria, a mil-em-rama e a tanchagem da composição. Lucas Cranach (1472-1553), pintor da corte de Frederico, o Sábio, da Saxônia, também fez retratos de grande veracidade, embora a técnica se voltasse mais para a captação de uma postura ou de um olhar que para registrar cada pormenor.

A tradição da pintura de paisagem, que remonta à escola flamenga do século XV, encontrou a sua expressão mais completa na obra dos artistas alemães. As pinturas do retábulo de Isenheim já se destacavam pela inclusão de bosques abundantes e simultaneamente ameaçadores, de rochas e misteriosas gargantas e desfiladeiros de montanha. Durante os primeiros anos do século XVI, as representações da paisagem tornaram-se progressivamente extravagantes até chegarem a absorver completamente o tema do quadro. Deste modo, no *São Jorge e o dragão* de Albrecht Altdorfer (1511) a luta desenrola-se em miniatura, cercada pela espessa folhagem do bosque. No seu *Batalha de Issus* (1529), a paisagem e o cosmo estão esfumaçados. Os grandes céus, um amanhecer e o conflito elementar entre o fogo e a água reduzem as dimensões do conflito humano, mostrado na parte inferior do quadro.

Estas representações da paisagem tinham não só a intenção de demonstrar a habilidade do artista, mas tam-



À esquerda: Lucas Cranach, que passou a maior parte da sua carreira como pintor na corte dos Eleitores, na Saxônia, recebia freqüentemente encomendas de retratos dos seus mecenas e de outros líderes políticos e religiosos do período. No entanto, não e provável que o retrato aqui reproduzido represente uma pessoa real, dado que lhe falta a caracterização aguda típica da sua obra. O retrato parece mais o de um tipo feminino idealizado. Foi concluído em 1526 e provavelmente faz parte da série de retratos imaginários que Cranach pintou na segunda década do século XVI.

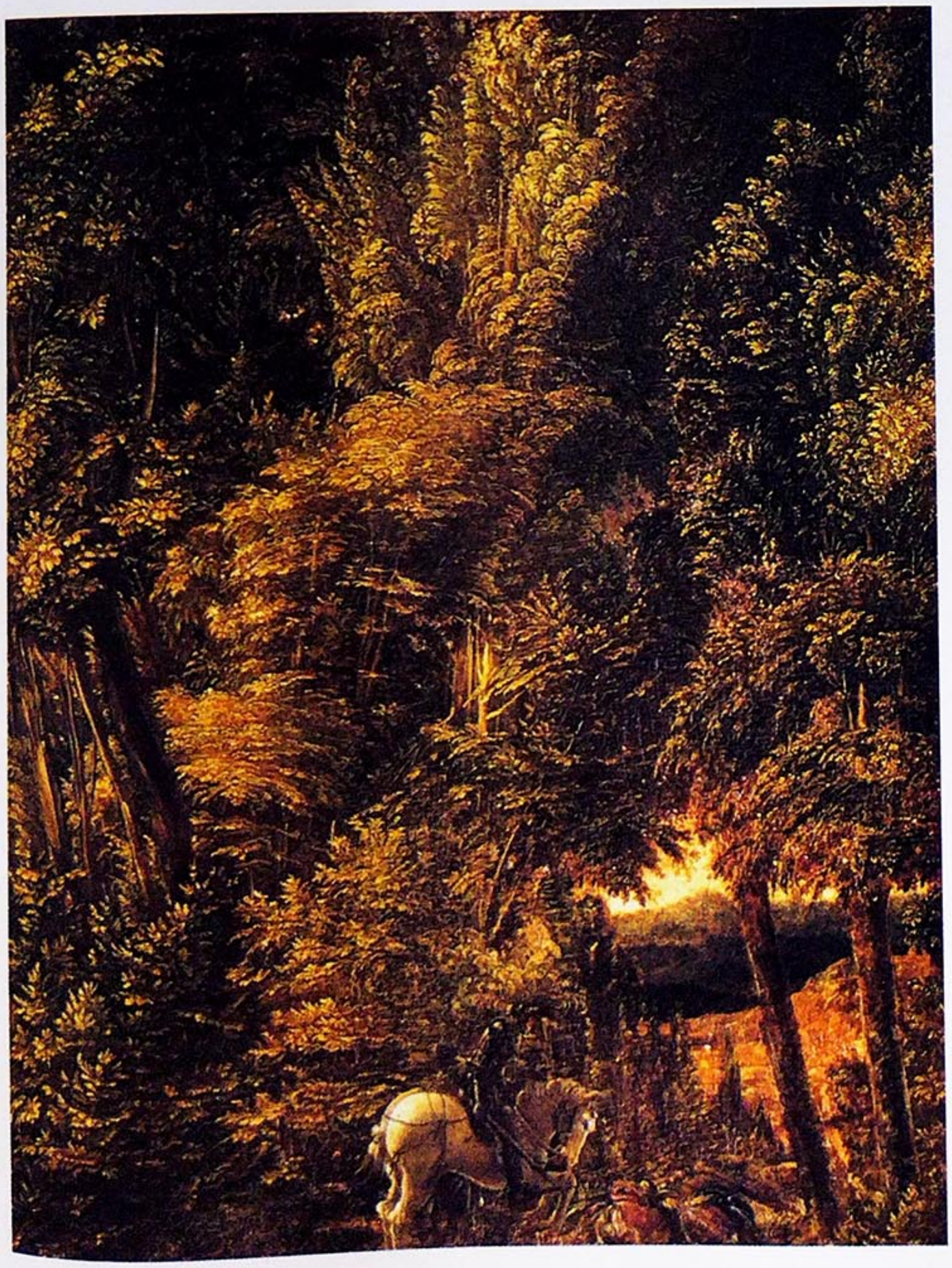
bém a de indicar a pequenez do homem. A natureza humana era apenas uma pequena parte da criação de Deus e as vidas dos indivíduos contavam pouco na presença da enorme e permanente qualidade do mundo natural. Esta idéia está expressa mais vivamente por Pieter Brueghel, o Velho, no seu *Paisagem com a queda de Ícaro* (c. 1558). Enquanto os lavradores trabalham em um campo diante de uma luminosa paisagem marinha, um pequeno Ícaro parece passar despercebido, e só as suas pernas são visíveis na maré. O sentido da insignificância humana, refletida na *Queda de Ícaro*, não é transmitido na arte de Brueghel pela utilização do espaço. *Jogos de crianças*, *A matança dos inocentes* e muitas outras obras são vista de cima, como se alguém estives-

se realmente vivendo a cena no alto. Apesar da necessidade do seu retrato da vida humana, a humanidade aparece nos quadros de Brueghel desenhada em escala reduzida e situada deliberadamente diante da imensidão do universo.

O desenvolvimento do Renascimento setentrional

Embora Cranach permanecesse como pintor na corte saxônica até meados do século, a arte alemã entrou em um período de declínio depois de 1530. Nos Países Baixos também não houve artistas dignos de destaque, além de Pieter Brueghel, até aos últimos anos do século. Isto se deve a duas razões principais: em primeiro lugar, vários artistas muito importantes morreram nesse momento: Grünewald e Dürer em 1528, e Altdorfer em 1538; em segundo lugar, o imperador Carlos V (1519-1556) fez a maioria das suas encomendas a artistas espanhóis e italianos e não manteve na Alemanha a corte extravagante do seu antecessor Maximiliano I.

A Reforma e os conflitos religiosos sucessivos também foram causa importante desse declínio. Alguns artistas, como Grünewald, sofreram pelas suas crenças protestantes. Outros viram a diminuição dos seus rendimentos, dado que as igrejas protestantes não eram mecenas de destaque. O interesse dos protestantes em pregar a palavra fez com que o aspecto visual da pregação se tornasse algo de menor importância. De fato, em regiões sob o controle de Zwingli e posteriormente dos calvinistas, a arte era considerada idolatria e houve uma reação contrária. Foi devido a esta intolerância que no início dos anos 30 do século XVI Hans Holbein, o Jovem, deixou Basiléia para ir para a Inglaterra. Nos anos sessenta do século XVI, nos Países Baixos, calvinistas fanáticos devastaram edifícios eclesiásticos, quebrando retábulos e queimando quadros.



Abaixo, *São Jorge e o dragão* (1525) de Albert Altdorfer. A importância de Altdorfer reside no desenvolvimento da paisagem como novo gênero. Um fascínio pela natureza pode ser encontrado nos primeiros artistas do Norte; em Altdorfer a natureza torna-se tema fundamental. Neste quadro, o drama de S. Jorge derrotando o dragão está subordinado à representação da densa folhagem de um bosque que representa como o primordial. Conrad Celtis, cuja poesia pastoril pode ter inspirado Altdorfer, escreveu das suas paisagens: "O que me encanta são os mananciais e as montanhas verdes, as frescas margens do riacho murmurante, a densa folhagem dos sombrios bosques e a rica vegetação dos campos."

O humanismo alemão perdeu grande parte da sua vitalidade sob o impacto da Reforma. Os líderes religiosos da Reforma protestante valorizavam a eloqüência, a poesia, a habilidade retórica e os conhecimentos clássicos. No entanto, não viram neles um fim em si mesmos, mas instrumentos para serem utilizados nas ocupações dos cristãos comprometidos. Deste modo, os humanistas da Reforma não se dedicaram a formar irmandades ou a proclamar a causa da reforma cultural. Tampouco estavam preparados para investigar o conhecimento pagão. Foi assim que o interesse dos primeiros humanistas alemães pela cabala, o ocultismo e o neoplatonismo se desvaneceu pouco a pouco. Nas escolas e nas universidades da Alemanha protestante, só eram ensinados textos clássicos "seguros".

O humanismo da Reforma conseguiu seu maior sucesso na educação. O colaborador mais íntimo de Lutero, Filipe Melanchton (1496-1560), empreendeu uma ampla reforma da educação nas regiões protestantes. Reorganizou as escolas na Alemanha, equipando-as para educar muitos milhares de alunos no saber clássico e nos valores protestantes. Foi um êxito particular de Melanchton ter transformado o sistema educativo na Alemanha protestante, partindo do clientelismo do primeiro humanismo para o ensino universal e obrigatório. Johannes Sturm (1507-1589), diretor da escola de gramática de Estrasburgo, foi outro educador importante durante a primeira fase da Reforma. Foi autor de um grande número de obras sobre educação e a sua escola serviu de inspiração para Claude Baduel, reformador da Academia de Nîmes, para Roger Ascham, tutor de Isabel I da Inglaterra, e para os educadores católicos e jesuítas.

A difusão da educação realmente conseguiu tornar mais pessoas cultas e capazes de compreender o estilo clássico, e por isso não é surpreendente que a poesia neolatina florescesse durante o século XVI. É possível afirmar que em termos quantitativos a vida literária cresceu sob a tutela da Reforma. De qualquer modo, a qualidade geral destas obras não é importante. Embora tenha havido alguma experimentação, os temas bíblicos e religiosos predominaram e serviram de barreira à expressão lírica. O erotismo, a agressividade e a critica mordaz de Celtis e de Von Hutten desapareceram completamente.

No entanto, nos Países Baixos a erudição humanista prosperou e alcançou novos pontos altos durante a segunda metade do século XVI. Sob a influência de Erasmo e das tradições que encarnava, o humanismo holandês conservou a sua estreita ligação com a análise textual. A tipografia de Christophe Plantin em Antuérpia publicou edições de clássicos e também obras sobre leis e teologia. Até nos piores anos da revolta holandesa nas décadas de 70 e 80 do século XVI (quando os holandeses tentavam expulsar os espanhóis dos Países Baixos), e até depois do saque de Antuérpia em 1576, Plantin continuou a publicar obras importantes como a *Descrição dos Países Baixos* (1557), o livro de mapas de Ortelius, o *Theatrum Orbis Terrarum* (1570), e edições francesas e latinas da Bíblia.

A obra mais importante publicada por Platin foi a *Poliglota Complutense*, uma versão da Bíblia nas primeiras línguas da sua composição, latim, grego, hebraico, sírio e caldeu. A Poliglota foi publicada pela primeira vez na Espanha em 1514-1517. A edição de Platin foi patrocinada por Filipe II da Espanha e editada pelo capelão do rei, o humanista espanhol Benito Arias Montano. Colaboraram neste projeto os principais eruditos de toda a Europa. Iniciada em agosto de 1568, a obra completa em oito volumes foi concluída em 1572. Esta edição da *Poliglota* (a primeira edição tinha sido publicada na Espanha cerca de sessenta anos antes) representa o último grande êxito humanista dos Países Baixos do sul.

A revolta holandesa foi provocada por uma controvérsia religiosa. Os holandeses, guiados pelo príncipe protestante Guilherme de Orange, rebelaram-se contra o governo estrangeiro da Espanha católica e do seu rei, Filipe II (1556-1598). Embora Guilherme de Orange (1533-1584) tivesse conseguido libertar da Espanha as províncias do Norte dos Países Baixos, foi incapaz de reconquistar a parte sul do país e as cidades de Antuérpia e Bruxelas. À medida que o governo espanhol se ia consolidando no sul, a erudição dessa parte dos Países Baixos tornou-se algo mais necessário, servindo principalmente à causa do catolicismo militante.

Nos Países Baixos protestantes, que se tornaram estados independentes nos últimos anos do século XVI, o estudo dos clássicos centrou-se na nova Universidade de Leiden. Em um momento de intensas lutas religiosas, Leiden destacou-se pela sua tolerância e pela sua abertura. Por ali passaram alguns dos mais destacados eruditos do final do século XVI e início do século XVII. O primeiro professor de latim na universidade foi Lipsius, cuja obra-prima foi a edição anotada dos *Annales* de Tácito. Lipsius (1547-1606) tentou reconciliar os ensinamentos dos estóicos com a fé cristã, e a sua obra *Sobre a constância* (1584) na qual refletiu sobre a filosofia dos estóicos, teve oitenta edições nos três séculos seguintes. Como Erasmo, manteve uma correspondência extensa com humanistas e eruditos de toda a Europa.

A Universidade de Leiden também retomou as tradições do Colégio Trilíngüe de Louvain, então em mãos espanholas, e estimulou o estudo das línguas orientais, hebraicas e semitas, assim como da literatura clássica. No século XVIII tinha entre os seus professores tanto Daniel Heinsius (1581-1655) quanto Hugo Grotius (1583-1645). O primeiro, como professor de grego, editou a *Poética* de Aristóteles e publicou textos de Horácio, Sêneca e Terêncio. Embora Heinsius fosse também um poeta neolatino versátil, alguns dos seus versos mais notáveis foram compostos em língua vernácula, em particular a *Nederduytsche Poemata* de 1616. A disponibilidade de um erudito internacional para publicar seus versos em um idioma que não era clássico contribuiu para levar o holandês à sua dignidade literária.

As alterações religiosas no século XVI

Durante a segunda e a terceira décadas do século XVI, uma grande parte do Norte da Europa abraçava as crenças protestantes. No entanto, muitos boêmios permaneceram leais à fé hussita. Em 1546-1547, Carlos V tentou voltar a impor o catolicismo no Império pela força e derrotou os príncipes protestantes na batalha de Mühlberg. Ao contrário da situação nos Países Baixos, na Alemanha faltaram a Carlos os recursos suficientes para consolidar a sua vitória militar. Em muitas regiões do norte da Europa os católicos e os protestantes partilharam as mesmas comunidades e a maioria da população parece ter adotado uma posição religiosa que não chegou a ser nem completamente católica nem propriamente protestante.

Hugo Grotius foi descrito como o representante típico do homem do Renascimento holandês pelos seus amplos interesses, que incluíam escritos de história, teologia, erudição bíblica e clássica. Embora a maior parte da sua obra trate de problemas teológicos, em particular da questão de saber se o homem tinha ou não livre-arbítrio, foi um pioneiro no estudo do Direito Internacional. Em *A lei da guerra e da paz* (1625) Grotius sustentou que havia leis de guerra e de paz que podiam reger os assuntos humanos até em uma época de independência e de Estados soberanos. O amplo horizonte das preocupações de Grotius, juntamente com o seu interesse em assegurar a harmonia internacional entre os príncipes cristãos, coloca-o na tradição erasmiana da erudição flamenga.

Apenas outro país do norte da Europa partilhou com os Países Baixos protestantes uma tradição de tolerância religiosa e intelectual. O protestantismo coexistiu em pé de igualdade com o catolicismo na Polônia, e o campo acolheu tanto refugiados religiosos quanto novas idéias. De todos os ramos do saber, a astronomia foi, na Polônia o mais importante no momento de enfrentar os dogmas teológicos herdados da Idade Média.

Nicolau Copérnico (1473-1543) passou a maior parte da sua vida como canônico da Catedral de Frauenburg, na costa báltica. Na juventude, passou oito anos na Itália, onde obteve um doutoramento em leis nas Universidades de Pádua e de Bolonha, estudou Medicina e familiarizou-se com os *studia humanitatis*. A primeira obra de Copérnico foi a tradução do latim do escritor grego bizantino Simocrata. Mas foi *Sobre as revoluções das esferas celestes*, publicado logo após sua morte em 1543, que deu a ele sua reputação moderna. A descoberta de Copérnico não só destruiu a crença de que o Sol se movia ao redor do nosso planeta como abalou a obra de teólogos que tinham utilizado argumentos religiosos para demonstrar a imobilidade da Terra. Embora as autoridades da Igreja pudessem proibir em 1616 o livro de Copérnico, o seu sistema heliocêntrico continuou a exercer uma enorme influência através das obras de Tycho Brahe, Galileu e Kepler.

A tolerância religiosa estimulou a inovação intelectual e promoveu a rivalidade entre os grupos religiosos na Polônia para melhorar a educação. Nas principais cidades protestantes foram estabelecidas, apoiadas pelo mecenato dos nobres, escolas baseadas no plano de estudo e nos métodos de ensino de Johannes Sturm de Estrasburgo. Na segunda metade do século os católicos fundaram colégios de jesuítas para a educação dos jovens e uma rede de seminários para a formação de sacerdotes. No entanto, esses novos centros de conhecimento não puderam competir em termos de prestígio ou de qualidade com as instituições estrangeiras, e os filhos dos nobres poloneses continuaram a freqüentar as universidades italianas, mais concretamente a Universidade de Pádua, onde Copérnico tinha estudado.

O mecenato da corte de Rodolfo II

Ao sul dos Países Baixos, território da Coroa espanhola, o restabelecimento da paz com o norte protestante em 1609 deu origem a um novo período de prosperidade. A corte de Bruxelas, apoiada pelo clero católico, proporcionou um foco importante de mecenato artístico. No século XVII não só ganharam novas fachadas barrocas os edifícios medievais de Bruxelas, Antuérpia e outras cidades importantes, como a pintura foi usada para glorificar a Igreja católica e a dinastia dos Habsburgos que governava.

Depois da Reforma o mecenato principesco da Alemanha inicialmente se preocupou mais com a arquitetura do que com a arte. Os edifícios proporcionavam um meio eficaz para que um governante pudesse demonstrar o seu prestígio, riqueza e poder. Foi assim que em meados do século XVI Otto Heinrich do Palatinado ampliou o Castelo de Heidelberg e o remodelou, se-

Abaixo, à direita, ***A matança dos inocentes***, terminada por Pieter Brueghel, o Velho, entre 1565 e 1567. Embora derive de um tema bíblico, o quadro é concebido como comentário do violento governo do duque de Alba nos Países Baixos e tem como enquadramento uma povoação tipicamente holandesa. A figura montada a cavalo no centro do quadro poderia ser o próprio duque, enquanto os homens montados a cavalo usam os uniformes dos soldados do serviço espanhol. A severidade do regime de Alba foi em parte responsável pela explosão, nos anos setenta, da maior revolta contra o governo espanhol nos Países Baixos.

Abaixo: retrato do humanista alemão Filipe Melanchton, por Cranach. Melanchton era defensor incondicional de Lutero, representando-o muitas vezes em conferências, mas era também amigo de Erasmo e de Calvino. Foi um enérgico reformador da educação alemã.

guindo diretrizes clássicas. Abundam colunas, frontões e pilastras na fachada do novo castelo, rivalizando com medalhões e esculturas. É evidente um estilo mais moderado no Stadtresidenz de Landshut, construído em 1536 e 1542 para Ludwig da Baviera. Ludwig tinha ficado particularmente impressionado com o Palácio do Chá, recentemente construído, que tinha visto durante a sua visita a Mântua. Importou arquitetos e pedreiros italianos para Landshut, onde construíram uma cópia do palácio. No entanto, em sua maioria os príncipes alemães preferiam conservar as estruturas góticas antigas e decorá-las com ornamentação do Renascimento.

Os imperadores Habsburgos da Alemanha foram os maiores mecenas da Europa Central e tiveram nas suas cortes alguns dos principais eruditos da sua época. Embora não fosse de modo algum tão magnânimo e carismático quanto seu pai Maximiliano, o imperador Fernando I (1558-1564) apoiou os estudos humanistas patrocinando, entre outros muitos trabalhos, a publicação do Novo Testamento sírio do orientalista Johan Wudmanstetter. O mesmo imperador interessava-se por uma grande diversidade de questões intelectuais e por isso o embaixador veneziano o descreveu como "o pesquisador muito curioso das plantas e dos animais, da natureza e dos países estrangeiros". O seu filho e sucessor, Maximiliano II (1564-1576), reuniu ao seu redor um grande grupo de intelectuais com o talento suficiente para merecer os elogios de Lipsius. O artista favorito de Maximiliano era o milanês Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), "o príncipe dos ilusionistas e o mais acrobático dos pintores". A atual reputação de Arcimboldo deriva das suas composições grotescas de cabeças humanas feitas de frutas, mas em vida era estimado pela sua habilidade em criar montagens de pompa cortesã e de espetáculo.

Durante o século XVI as cortes espanholas da Europa Central preocuparam-se cada vez mais com a busca do conhecimento antigo e da sabedoria. Julgava-se nessa época que todos os ramos do conhecimento partilhavam a mesma base e que o seu estudo revelaria a verdadeira natureza e a ordem do cosmos: considerava-se que o simbolismo, a magia e o exame do oculto e dos textos cabalísticos eram uma chave para desvendar o mistério divino do universo. Nas cortes protestantes do Palatinado, Württemberg, Hesse e Brunswick e no castelo da família Rozmberk de Krumlov, os magos cooperaram com os filósofos neoplatônicos e com os humanistas em uma busca comum do conhecimento oculto.

O mecenas mais notável do conhecimento misterioso foi o filho de Maximiliano II, o imperador Rodolfo II, (1576-1612). Rodolfo transferiu a corte dos Habsburgos para Praga e durante o seu longo reinado foi o castelo dos Hradcany de Praga, e não o de Holfburg de Viena, o centro do mecenato imperial. A Praga de Rodolfo II atraiu alguns dos mais importantes eruditos e artistas da Europa, incluindo o maneirista flamengo Bartolomé Spranger, o escultor dinamarquês Adrien de Vries e os astrônomos Johannes Kepler e Tycho Brahe, ambos muito influenciados por Copérnico e pelo mago inglês John Dee.

O mundo intelectual da Praga de Rodolfo preocupou-se, em primeiro lugar, com a revelação do mistério. Esta podia ser alcançada através das formas sinuosas e lascivas da pintura de Spranger, através do estudo dos símbolos, da alquimia e da nigromancia. Julgou-se que não havia diferença entre estas artes diversas, uma vez que todas podiam oferecer uma solução aos problemas que transcendiam a razão humana. De forma singular, pensou-se que a revelação podia ser obtida por intermédio da reunião indiscriminada de obras de arte, de moedas e de fenômenos da natureza. Na sobreposição destes artigos também poderiam ser obtidas pistas sobre a unidade oculta do mundo material.

Na corte de Rodolfo as técnicas da erudição clássica foram utilizadas para decifrar os textos antigos; a pesquisa humanista concentrou-se na exploração do conhecimento secreto; a pintura reverteu a um escuro estilo alegórico com reminiscências da iconografia medieval. Em vez das letras italianas e clássicas, exortadas com tanto entusiasmo por Conrad Celtis um século antes, a corte de Rodolfo buscou inspiração no oculto e no misticismo.

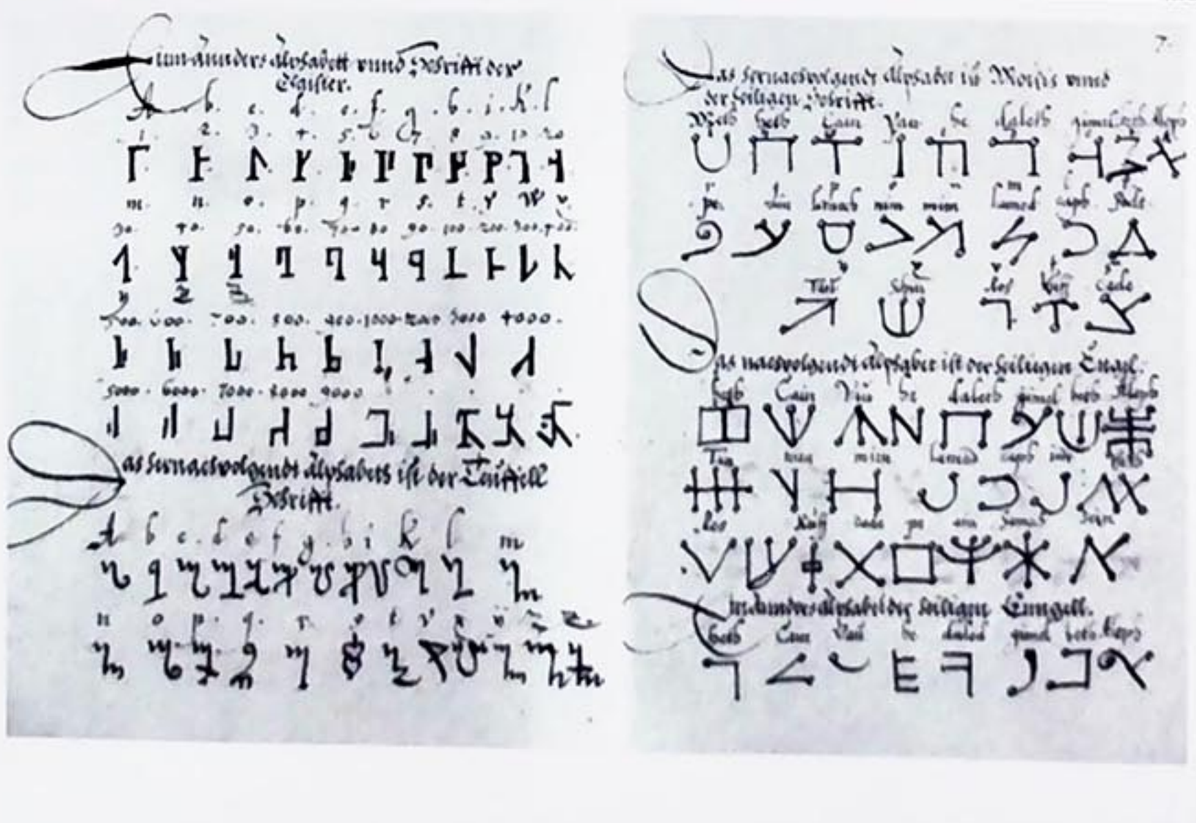
Os sucessores de Rodolfo no século XVII abandonaram gradualmente a busca dos significados ocultos. Dedicaram-se à causa da fé católica e à derrota do protestantismo. O triunfo dos imperadores Habsburgos nos campos de batalha de Europa Central durante a Guerra dos Trinta Anos (1618-1648) foi seguido por um ressurgimento nas suas terras das formas tradicionais de devoção e de conhecimento. Esses elementos de saber humanista e da erudição que sobreviveram à intolerância do novo século foram aproveitados em beneficio do catolicismo.

Conclusão

Embora seja evidente que foi influenciado pela erudição e pelo saber italiano, o Renascimento ao norte dos Alpes tem certas características próprias. Ao tratar-se de traços comuns a toda a região, é possível considerar o Renascimento do Norte como um movimento cultural em si. O humanismo setentrional era, assim, mais preocupado com temas de religião e de piedade pessoal que o seu equivalente italiano. A própria educação do jovem e o exame crítico dos textos religiosos constituíram uma parte importante da atividade erudita a partir do final do século XV, e ambos alcançaram o seu ponto culminante na obra de Erasmo. Depois do surgimento da Reforma na Alemanha, a erudição do Renascimento tornou-se algo cada vez mais limitado à pesquisa filológica e à edição de textos orientados para a edificação moral e espiritual. Só nos Países Baixos, e em menor grau na Polônia, a erudição do período da pós-Reforma conseguiu algum êxito duradouro.

Como os humanistas, os artistas do norte estavam preocupados com um tema religioso: a magnificência da criação de Deus, e por extensão, a insignificância do homem e sua falta de mérito. Ao contrário dos pintores italianos, não acreditaram na dignidade essencial do homem. Há, assim, uma ligação clara entre o Renascimento nórdico e a Reforma protestante, que pregava que o homem, por causa de seu pouco valor, dependia da salvação pela graça divina. A corte de Rodolfo II em Praga rejeitou especialmente esta noção, dado que seu mecenas supôs que podia chegar com êxito a uma forma de compreensão mais elevada por intermédio do estudo dos textos antigos e das ciências. A corte de Rodolfo pôde proporcionar um refúgio seguro aos eruditos e cientistas que de outro modo teriam entrado em conflito com as autoridades eclesiásticas. Mas o estudo do oculto levava a uma morte intelectual, e foi abandonado pelos sucessores de Rodolfo. Pela sua determinação em restaurar a fé católica e dar a ela uma posição de destaque na política e na cultura européias, os imperadores Habsburgos do século XVII marcaram o ponto de inflexão entre o Renascimento e o Barroco.

À direita, retrato do imperador Rodolfo II como Vertumnus (o deus romano das estações). Giuseppe Arcimboldo terminou-o em Praga em 1590, aproximadamente, e pertence a uma série de obras alegóricas. O emprego do simbolismo e do grotesco na pintura é típico da arte maneirista, mas a composição também sublinha a ênfase nos bailes de máscaras da corte e no cerimonial da imitação e da transformação.

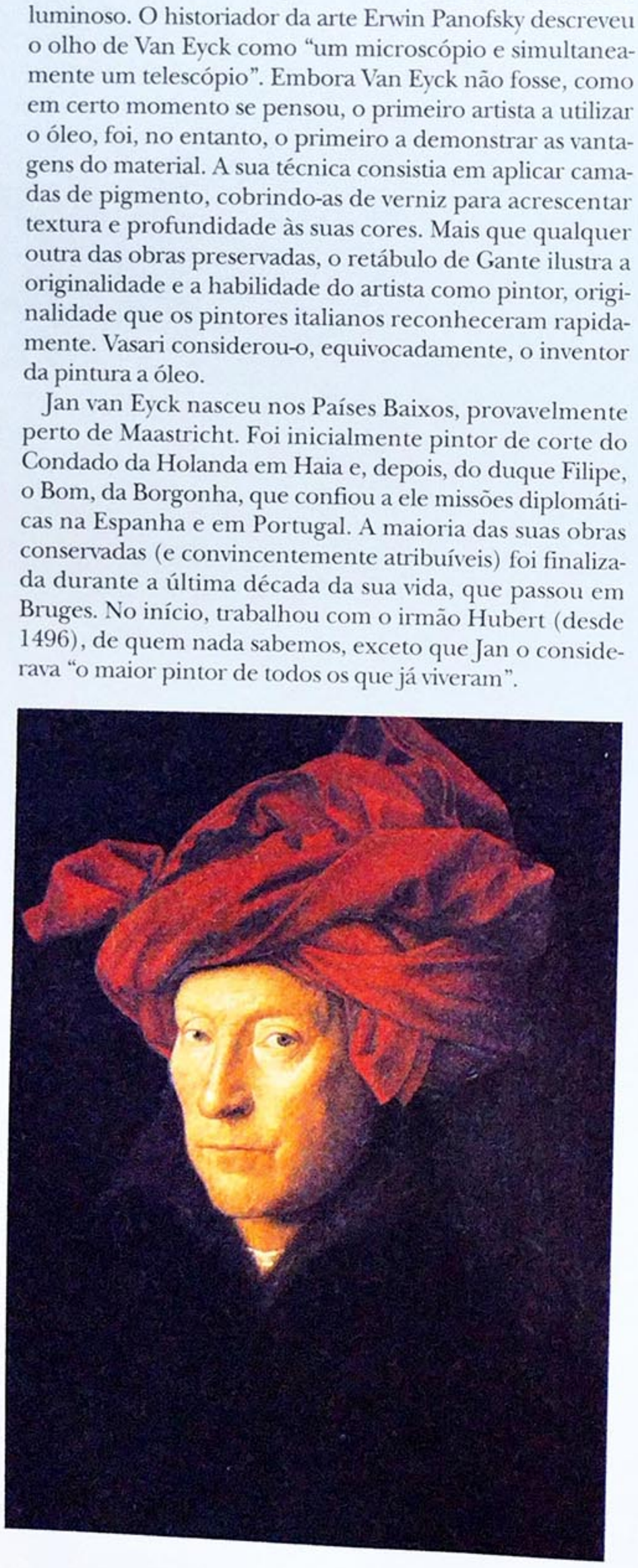


À direita, *O livro da grande alquimia*, manuscrito em 1560, contém uma série de textos alquímicos escritos em alemão, assim como vários alfabetos mágicos que podiam ser utilizados em invocações. O alfabeto escrito no fundo da página, do lado esquerdo, foi tido como o próprio alfabeto do Diabo. No século XVI, coleções publicadas de alfabetos mágicos eram freqüentemente disfarçadas como obras de códigos.

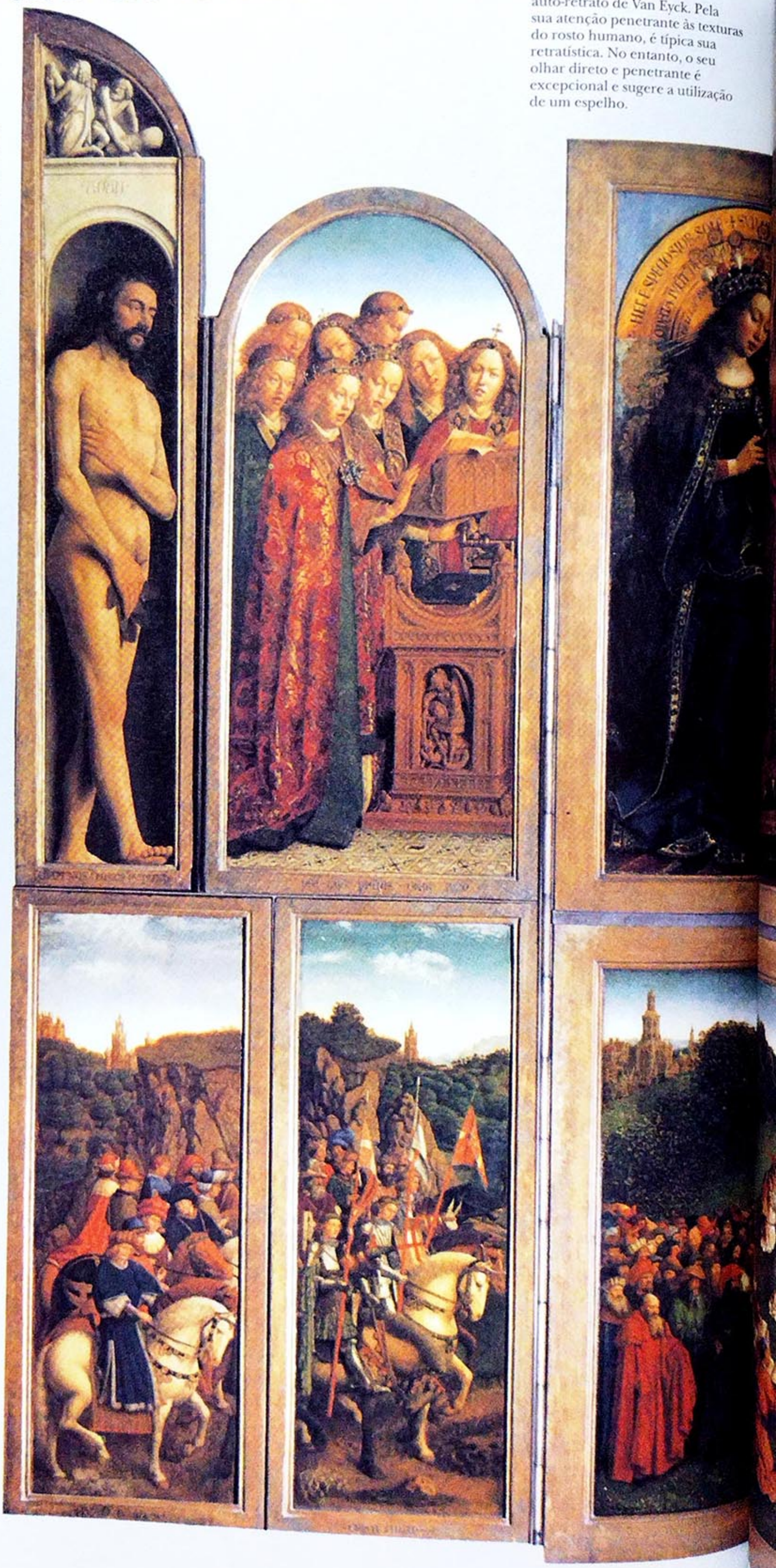
Van Eyck: O Retábulo de Gante

O humanista italiano Bartolomé Fazio, atuante em meados do século XV, definiu Jan van Eyck como "o príncipe dos pintores". A obra de Van Eyck foi invejada na Itália do século XV e admirada e imitada por artistas posteriores do Norte como Dürer, Rubens e Rembrandt. A reputação de Van Eyck se devia à sua surpreendente utilização da cor, à sua atenção aos detalhes e, em particular, ao uso do espaço. Os seus quadros não só apresentavam pequenos pormenores no primeiro plano, como se desdobravam em fases sucessivas em direção a um horizonte distante e luminoso. O historiador da arte Erwin Panofsky descreveu o olho de Van Eyck como "um microscópio e simultaneamente um telescópio". Embora Van Eyck não fosse, como em certo momento se pensou, o primeiro artista a utilizar o óleo, foi, no entanto, o primeiro a demonstrar as vantagens do material. A sua técnica consistia em aplicar camadas de pigmento, cobrindo-as de verniz para acrescentar textura e profundidade às suas cores. Mais que qualquer outra das obras preservadas, o retábulo de Gante ilustra a originalidade e a habilidade do artista como pintor, originalidade que os pintores italianos reconheceram rapidamente. Vasari considerou-o, equivocadamente, o inventor da pintura a óleo.

Jan van Eyck nasceu nos Países Baixos, provavelmente perto de Maastricht. Foi inicialmente pintor de corte do Condado da Holanda em Haia e, depois, do duque Filipe, o Bom, da Borgonha, que confiou a ele missões diplomáticas na Espanha e em Portugal. A maioria das suas obras conservadas (e convincentemente atribuíveis) foi finalizada durante a última década da sua vida, que passou em Bruges. No início, trabalhou com o irmão Hubert (desde 1496), de quem nada sabemos, exceto que Jan o considerava "o maior pintor de todos os que já viveram".



Abaixo, à esquerda, *O homem do turbante vermelho* (1443), considerado o auto-retrato de Van Eyck. Pela sua atenção penetrante às texturas do rosto humano, é típica sua retratística. No entanto, o seu olhar direto e penetrante é excepcional e sugere a utilização de um espelho.



Abaixo, O retábulo de Gante foi provavelmente iniciado por Hubert van Eyck e acabado (em 1432) por Jan. Na fila superior de painéis, Deus-Pai está sentado entre a Virgem e São João Baptista. Nas tábuas externas estão os coros de anjos e Adão e Eva. A fila inferior é uma visão da adoração do Cordeiro Místico.

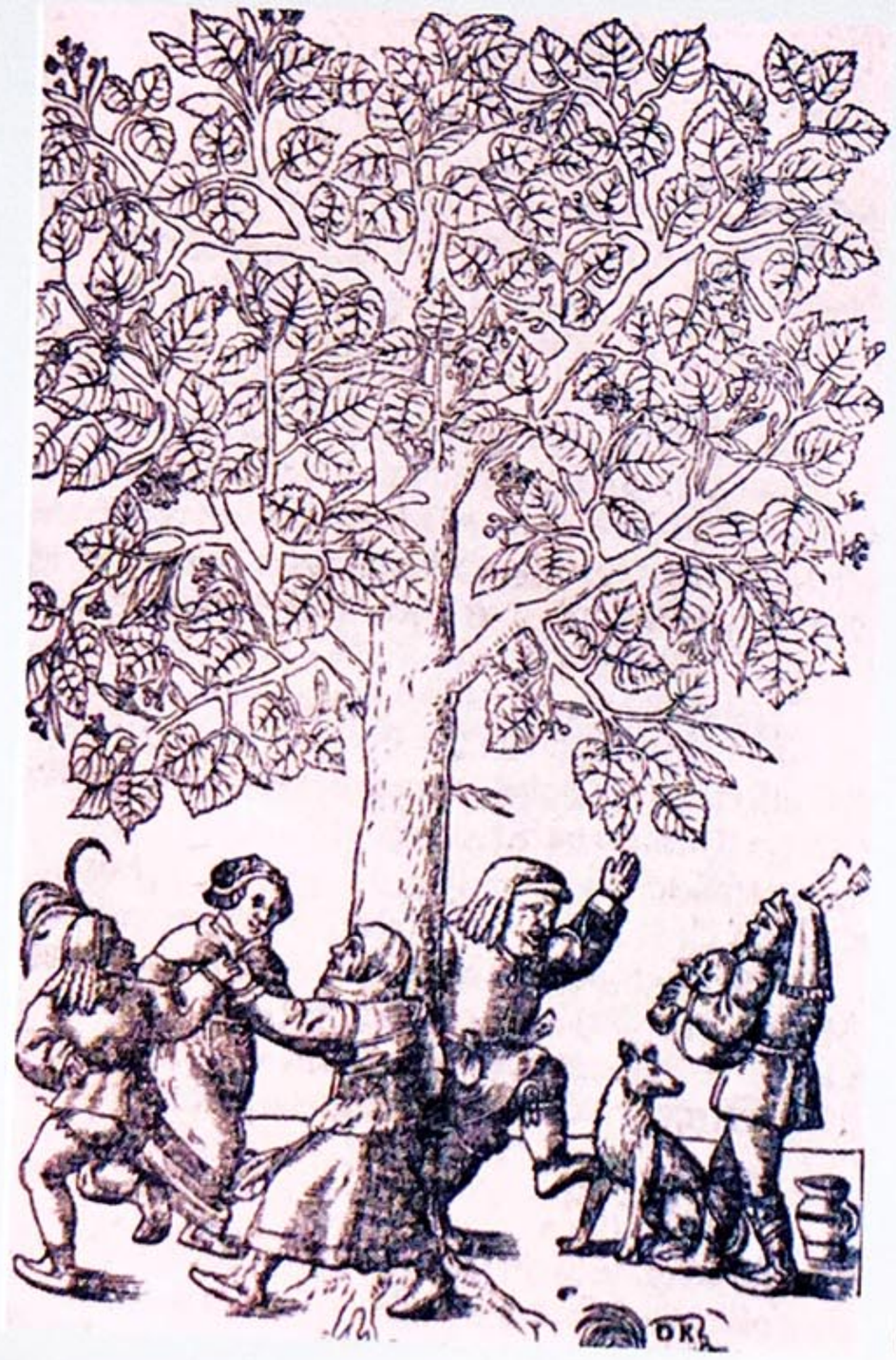
A cidade celestial está no horizonte, mas a sua linha do horizonte é a de uma cidade holandesa, e a torre da igreja à direita provavelmente é a da catedral de Utrecht. Na sua riqueza de detalhes e de cor, o retábulo de Gante é uma expressão alegre da mensagem cristã do pecado e da redenção.

A escultura alemã em madeira

A arte alemã do século XVI deve muito às primeiras tradições da gravura em madeira alemã. A atenção ao detalhe fino, as linhas angulares e os gestos exagerados que são típicos da obra de Dürer, por exemplo, são antecipados na escultura alemã em madeira dos séculos XV e XVI.

A mesma escultura alemã era influenciada pela arte da corte de Borgonha da Baixa Idade Média, onde figuras animadas e eloqüentes, que se distinguiam pelo movimento das pregas compridas dos mantos, foram esculpidas tanto em madeira como em pedra. Este estilo foi introduzido na Alemanha pela mão de Nicolàs Gerhaert (atuante de 1462 a 1473) cuja caracterização emotiva e delicada teve um efeito duradouro.

As esculturas alemãs em madeira mais importantes eram talhadas em madeira de tília no sul da Alemanha. Como era uma madeira rija mais maleável que o carvalho ou a nogueira, permitia uma talha minuciosa e expressiva. Inicialmente os escultores alemães pintavam as suas obras com cores vivas. No entanto, na última década do século XV, Tilman Riemenschneider (c. 1460-1531) e Veit Stoss (c. 1450-1533) romperam com esta tradição e começaram a aplicar um brilho monocromático em suas esculturas uma vez terminadas. Esta utilização do monocromático ajuda a compreender o dinamismo e a vitalidade da escultura alemã em madeira, porque ao prescindir dos expressivos e decorativos efeitos da cor o escultor era obrigado a comunicar a emoção estética unicamente através da sua talhadeira.



À esquerda, *Busto de homem* (c. 1465), de Nicolas Gerhaert. Este busto surpreendente, que poderia ser um auto-retrato, não é de madeira, mas de rocha calcária. No entanto, a sua expressividade e naturalismo mostram uma forte influência da escultura em madeira. A maior parte das obras de Gerhaert foi destruída durante a Reforma.

Abaixo, *Estátua de São Paulo* (c. 1505-1510) de Tilman Riemenschneider, geralmente considerado o melhor dos escultores em madeira do sul da Alemanha.

À esquerda, *São Roque* (c. 1510-1520), de Veit Stoss de Nuremberg. São Roque foi o santo mais comumente invocado contra as epidemias. Segundo uma lenda, tinha cuidado das vítimas da epidemia antes de ele mesmo sucumbir a ela. Pouco tempo depois de ser concluída, a estátua foi transferida para Florença, onde foi assim descrita pelo historiador da arte italiana Vasari: "panejamento o mais sutilmente esculpido, tão suave e oco como se fosse papel, e com tal excelente movimento no trabalho das pregas que não é possível nada mais maravilhoso".

À esquerda, na página anterior, Maria Cleofas, Alfeu e os seus filhos, do *Retábulo da Sagrada Família* (1510). O retábulo foi talhado em meio-relevo por Daniel Mauch de Ulm (1477-1540) e pode ter sido encomendado por uma família rica de mercadores de Augsburg. A sua ornamentação mostra fortes influências italianas, embora as figuras sejam esculpidas em um estilo típico do sul da Alemanha.

Canto inferior esquerdo, página anterior, *A Tília* (1551) de Hieronymus Bosch. As tílias eram apreciadas não só para a escultura, mas também pelas suas supostas propriedades mágicas. Muitas vezes eram penduradas nelas orações contra as epidemias e havia peregrinações a locais onde havia tílias. Bock recomendava que se dançasse ao redor delas.

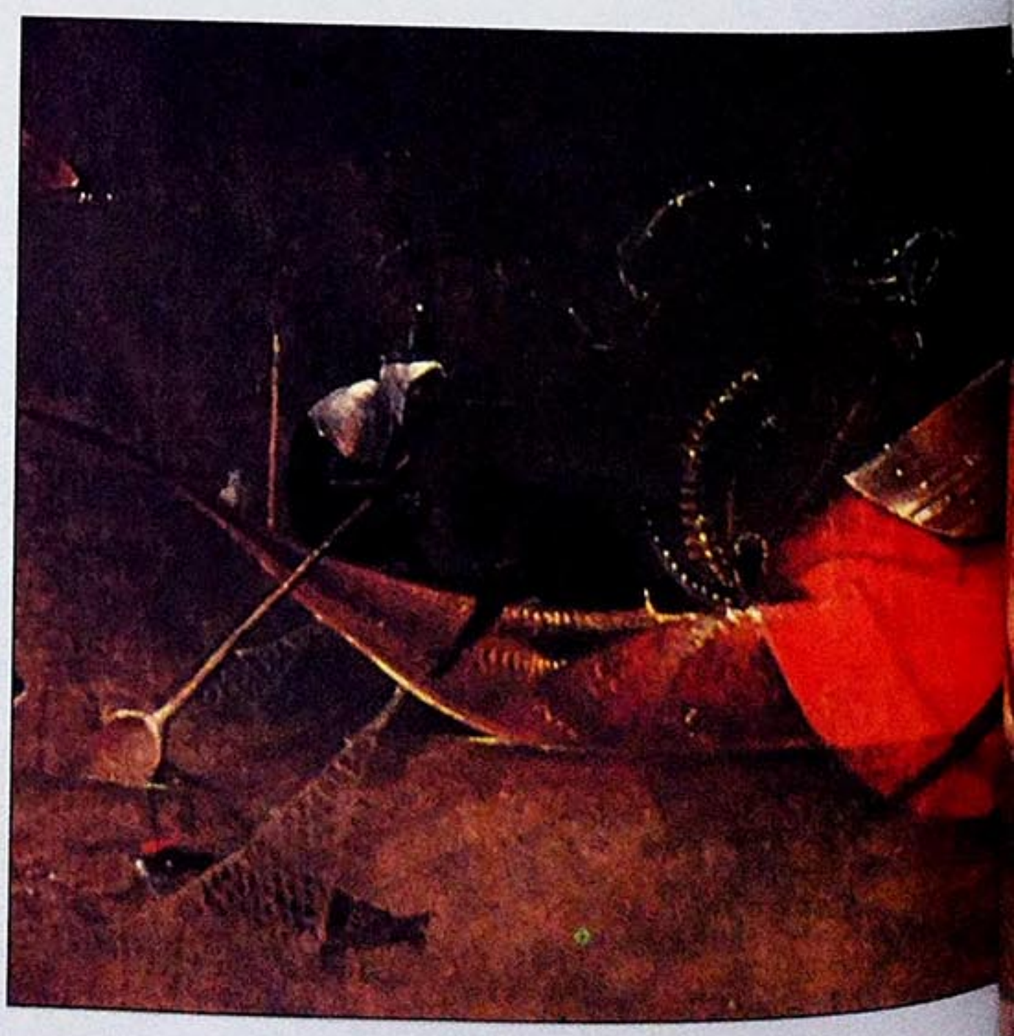
A visão que o Norte tinha do mundo

No final do século XV, a convicção de que a sociedade tinha se enganado estava espalhada pela Europa do Norte. Um grande número de publicações se queixava das "inovações" da época, do poder arrogante dos príncipes, da violência dos bandos de soldados mercenários itinerantes, da corrupção e da riqueza da Igreja e da avareza da classe de mercadores que estava surgindo. Em uma época supersticiosa, as rebeliões de camponeses, as más colheitas e os surtos de epidemias confirmavam a crença de que Deus estava zangado com a humanidade e que o Dia do Juízo era iminente. A publicação em 1486 do livro *O martelo das bruxas*, que descrevia as cerimônias da bruxaria, contribuiu para a crença em uma conspiração diabólica para perturbar o mundo e colocá-lo sob o domínio de Satã. Assim, os demônios das pinturas de Bosch não são simplesmente fruto da imaginação, mas tentativas de visualizar as correntes do mal que giravam confusamente na sociedade da Baixa Idade Média.

As premonições do Apocalipse contribuíram para o ressurgimento da piedade popular. Os indivíduos tentavam conquistar um lugar no céu por intermédio da adoração das relíquias, fazendo peregrinações, unindo-se a sociedades religiosas e comprando indulgências. Alguns tentaram desviar a ira de Deus e encontrar alívio para o tormento espiritual saindo em procissões pelo campo ou dançando freneticamente. Contudo, persistia certa convicção de que a esperança não tinha desaparecido totalmente, de que a salvação ainda era possível, agarrando-se ao amor de Cristo. Esta mensagem de esperança estava subjacente até na arte aparentemente "pessimista" de Bosch e de Grünewald.

À esquerda, embora Mathias Grünewald fosse mais conhecido pelas suas representações da crucificação de Cristo, a tábua lateral do seu retábulo de Isenheim (c. 1512-1515) mostra Cristo ressuscitado, subindo ao céu em uma aura de luz. Cristo tem ainda as marcas dos pregos, mas o seu corpo está livre das feridas que o desfiguraram na cruz. O painel ilustra a natureza redentora do sacrifício de Cristo e a sua promessa de curar a natureza humana do pecado.

À direita, O imaginário fantástico de Bosch inspirava-se não só em bestiários medievais, cartas do tarô, gárgulas e descrições do Dia de Juízo, mas também no simbolismo da alquimia, da magia e da astrologia. O peixe na água, pormenor retirado de *As tentações de Santo Antão* (c. 1500-1510), é uma metáfora da tentação sensual e uma ilustração do provérbio medieval que afirmava que o homem está rodeado de diabos "como o nadador está rodeado de água".



À esquerda, *As tentações de Santo Antão* (c. 1485) de Martin Schongauer. Santo Antão foi o fundador da vida monástica. A sua vida solitária e ascética no deserto era alterada por tentações, que quase sempre tomavam a forma de alucinações. As "tentações" de Santo Antão eram estímulos ao prazer sexual ou à riqueza material, embora algumas vezes implicassem ataques físicos de demônios. As representações da tentação de Santo Antão foram comuns na arte do norte durante o final da Idade Média.

À direita, *Melancolia* (1514), considerada uma das gravuras mais complexas de Dürer. A figura alada provavelmente representa Saturno, que no século XVI estava relacionado com a contemplação abstrata, as matemáticas puras e uma disposição melancólica (daí a esfera, a pedra com forma geométrica, os compassos e as balanças e o rosto melancólico da figura central). Além disso, a gravura pode ser uma metáfora da intuição teórica mas incapaz de qualquer ação decidida. Seja qual for a interpretação exata, a gravura é profundamente pessimista na sua ilustração dos limites e das deficiências da mente humana.

FRANÇA

Uma época de expansão

A França do Renascimento da primeira metade do século XVI era confiante e expansionista. Não parecia o mesmo reino que, durante a Guerra dos Cem Anos, travada um século antes, tinha necessitado de sinais milagrosos do céu e da liderança de Joana d'Arc para impedir o seu desmembramento territorial nas mãos de ingleses e borgonheses. A experiência desta guerra debilitante e a conseqüente reconstrução ajudam a explicar os traços distintos do Renascimento francês: as suas vacilações iniciais, a sua persistente concentração na realeza, a sua ambigüidade para com as influências de fora e sua espiritualidade introspectiva.

A infeliz intervenção de dinastias vizinhas hostis nos assuntos internos da França tinha sido uma característica da Guerra dos Cem Anos. Como conseqüência, os reis da França ficaram obcecados em continuar a política de anexação por etapas e de integração que originalmente tinha criado o poderoso Estado francês do século XIII. Pouco a pouco, os principados próximos, que nunca tinham feito parte do domínio francês, foram sendo incorporados a este. À anexação da Gasconha inglesa em 1453 seguiram-se outras de certa importância: Borgonha (1477), Provença (1481) e Bretanha (1491). Ao mesmo tempo, muitos interesses feudais que sobreviviam no interior do reino foram parar na coroa, primeiramente Armagnac (1473), depois Anjou (1489) e finalmente, depois da traição do condestável Carlos Bourbon, a substancial herança Bourbon (1527). Assim, os Valois, dinastia que governou a França de 1328 a 1589, foram capazes de recompensar os seus súditos, além de reforçar sua autoridade. Por volta de 1500 a França tinha adquirido a característica forma hexagonal.

À esquerda, Anna de Montmorency (1493-1567) era uma figura-chave na corte de Francisco I. Houve poucas intrigas no palácio, iniciativas políticas, expedições militares ou tendências artísticas ou intelectuais na corte real nas quais não tenha desempenhado um papel. Os seus castelos familiares em Ecouen e Chantilly são prova do prestígio e influência da sua família no Renascimento da França. Este medalhão esmaltado de Leonard Limousin é um testemunho eloqüente do requintado artesanato do esmaltador francês do século XVI.

Abaixo, à esquerda: os *comentários* sobre as guerras da Gália de César estão entre os manuscritos mais belamente iluminados do século XVI. O texto, um diálogo entre Francisco I e Júlio César em que falam das suas vitórias militares, foi preparado pelo tutor de Francisco I, Francis Demoulins. As ilustrações eram de Alberto Pigghe, com a ajuda de Godefroy le Batave. Aqui, Júlio César é retratado no momento em que encontra o rei francês nos bosques dos arredores de Fontainebleau.

A imaginação expansionista dos Valois encontrou facilmente a fórmula para justificar a intervenção em outras terras. As pouco justificadas aspirações a Nápoles, Milão, ao Condado dos Artois e a outros foram reforçadas por intermédio de alianças matrimoniais, que embutiam uma possível justificativa da intromissão francesa. Muitas vezes a corte francesa ofereceu refúgio para exilados políticos tendo em vista aumentar os interesses franceses (e os seus próprios) no exterior. Barões napolitanos, exilados genoveses e milaneses, inimigos dos Bórgia em Roma, sonhadores e intrigantes florentinos, todos se sentiam atraídos pelo magnetismo da ambição francesa de propor confusos esquemas para que um rei francês invadisse a Itália, a unificasse, reformasse o papado e começasse uma nova cruzada na Terra Santa.

A conquista tinha também o seu contexto cultural. Carlos VIII (1483-1498), Luís XII (1498-1515) e Francisco I (1515-1547) foram apresentados pelos cronistas como modernos equivalentes a Aníbal cruzando os Alpes. Júlio César proporcionou uma comparação ainda melhor. Entre os manuscritos iluminados mais fascinantes do início do século XVI encontra-se o importante comentário em três volumes *Sobre a guerra das Gálias*, de César. Foi preparado por Francisco I sob a direção do antigo tutor e grande esmoler da sua corte, François Demoulins. As ilustrações mostram o jovem rei francês encontrando-se com César enquanto caçava nos bosques dos arredores de Fontainebleau, dois iguais na admiração mútua das suas habilidades nas artes de guerra. As grandes vitórias, sobretudo a de Francisco I em Marignano (Melegnano) em 1515, tornaram-se foco de conquista e tema heróico, expresso em requintados medalhões (geralmente produzidos por artesãos italianos), em estátuas imperiais, em arcos do triunfo e até em alegres canções descritivas de autoria do compositor da

A expansão francesa 1453-1559

*Durante o Renascimento, a Franca expandiu-se rapidamente por províncias distantes como a Bretanha, a Picardia e a Provença, pela primeira vez incluídas na órbita do reino. Em 1559 a França era cerca de um terço maior que no fim da Guerra dos Cem Anos, em 1453. A atração da Itália era particularmente relevante na estratégia de expansão da França, mas esta política provocou alianças hostis e represálias, sobretudo da coligação dinástica dos Habsburgos (as guerras italianas). A França era ainda vulnerável à invasão, especialmente nos flancos norte e leste. Internamente, pretendeu-se desenvolver um processo de consolidação. Houve um investimento a longo prazo nos instrumentos legais e financeiros da soberania real, sobretudo nos *parlements*, os tribunais reais. Mas a França estava muito longe de ser uma monarquia absoluta, apesar das suas pretensões. Havia ainda muitas assembléias regionais representativas e tradições locais vigorosas.*

corte Clemente Jannequin (c. 1485-1558). Portanto, o Renascimento da França estava estreitamente vinculado às suas campanhas militares. Depois de envolverem-se nas guerras italianas, durante as quais tentaram conseguir o controle da península italiana, os franceses estiveram em guerra quarenta e três vezes em sessenta e cinco anos, que vão de 1494 a 1559. Em estreita colaboração com os generais, os reis Valois planejaram cuidadosamente as suas campanhas militares. As vitórias foram resultado do ataque surpresa (favorecido pela escolha da rota mais apropriada pelos Alpes) e a habilidade de manter os exércitos a uma grande distância.

Mas foi preciso pagar um preço por este aventureiro afã militar e político. Isso despertou temores entre os habitantes, simbolizados a partir da década de 90 do século XV pela disputa pela Itália entre a casa real francesa e os Habsburgos. É preciso assinalar as despesas crescentes com a proteção e o aumento das terras da fronteira, especialmente vulnerável no norte e no noroeste. Isto significava manter o único exército permanente na Europa, a famosa *gendarmerie*, teoricamente a defensora da velha nobreza. Depois, existia o risco de desastre militar. Este aconteceu em Pávia, norte da Itália, em fevereiro de 1525, quando o exército francês foi derrotado e Francisco I mantido preso durante dois anos. Na Picardia, em agosto de 1557, metade do exército francês foi capturada com o condestável da França, Anne de MontMorency. Estas derrotas revelaram a vulnerabilidade, possivelmente fatal, do reino francês. Finalmente, havia o custo de integrar à monarquia francesa as terras recém-conquistadas. Com importantes diferenças de linguagem, tradições jurídicas, costumes e história, também eram pouco povoadas e menos desenvolvidas economicamente que a região central francesa. Para incorporar essas terras ao reino francês foram necessários muitos recursos e esforços. Isso ajuda a explicar por que o investimento cultural no Renascimento se concentrou nas terras centrais francesas, a Ilha de França, o vale do Loire e a Normandia. Também ajuda a entender por que a expansão francesa além mar foi tão limitada, apesar da sua longa costa atlântica e das viagens do explorador Jacques Cartier (1491-1557), de St. Malo, nas décadas de trinta e quarenta do século XVI.

A "grande monarquia da França"

Os reis franceses, seus séqüitos e cortes, e o amplo mundo da oficialidade real eram vitais para a vida cultural francesa. Os Valois conheciam o poder do mecenato

À esquerda, medalhão que comemora a famosa vitória de Francisco I em Marignamo (1515) durante as guerras italianas. Os escultores e pintores da sua corte se orgulhavam de mostrar Francisco igualando as glórias militares da Antiga Roma. Ele aqui usa um capacete de estilo clássico. No reverso, o troféu das armas suíças capturadas é uma recordação de que os mercenários suíços tinham sido derrotados pela *gendarmerie* francesa. A legenda ao redor do medalhão, "Pela proteção de Deus e da virtude imperial", é mais uma alusão ao tema imperial.

cultural e, nas mãos de um rei dominador, prudente e inteligente como Francisco I, o mecenato dedicou-se a atualizar a imagem da monarquia e o sentido de identidade de uma elite.

A corte francesa teve um desenvolvimento longo e crescente durante o Renascimento. Na véspera da primeira expedição à Itália em 1494 (o início das guerras italianas), a casa real tinha 318 oficiais. Em 1523, a *maison du roi* compreendia 540 oficiais, e a conta dos salários continuou a aumentar durante a primeira metade do século XVI. Isto sem considerar os séqüitos separados das rainhas, das rainhas-mãe e dos príncipes, e ainda os chanceleres, notários, secretários reais, delegações estrangeiras e outras. No total, o número de empregados deveria superar facilmente 1.000 pessoas.

A organização da corte, o seu fornecimento, a segurança e o transporte eram grandes operações. O transporte teve uma importância particular, dado que a corte francesa viajava de lugar para lugar, em um itinerário complexo ditado pelas necessidades políticas do governo de um grande Estado. Os residentes italianos da corte estavam inteiramente esgotados e aturdidos. "Esta corte não é como qualquer outra", escreveu o bispo de Saluzzo a Cosme I de Florença. "Estamos aqui completamente isolados dos negócios, mas se por acaso há algum, não se deixa de lado nenhuma hora, dia ou mês até ter a certeza de resolvê-lo. Aqui só se pensa em caçar, em mulheres, em banquetes e em mudar de casa...". Mudar de casa era uma operação que exigia 18.000 cavalos. O equipamento era grande, um testemunho da crescente sofisticação do gosto da corte francesa, que também se evidenciava em roupas, comida, diversões, etiqueta e em um maior papel para as mulheres na corte. Algumas dessas mudanças eram resultado do aumento das influências italianas, embora o impacto das tradições da corte de Borgonha fosse também importante, como foram as pressões internas para uma sociedade mais complexa e civil.

O alojamento de uma corte tão ampla motivou as ambições arquitetônicas da monarquia na mesma medida que o desejo de ostentação. Parte do lento processo de reconstrução do reino depois da Guerra dos Cem Anos era a reconstrução pela nobreza francesa dos seus castelos, cuja principal função já não era a defesa. Gradualmente, os elementos militares começaram a ficar em segundo plano ou, antes, a se transformarem em mera decoração superficial. Ao mesmo tempo, as campanhas na Itália facilitaram o contato de proeminentes membros da nobreza francesa com a arquitetura clássica do Alto Renascimento. Os resultados podem ser vistos nos castelos preservados do Renascimento francês. Inicialmente os motivos clássicos eram acrescentados a construções fundamentalmente góticas. Não obstante, na segunda década do século XVI as formas clássicas começaram a ditar a estrutura dos prédios, assim como os novos modelos de vida cortesã determinaram sua organização interna.

O processo era particularmente evidente nos palácios reais. Carlos VIII voltou de Nápoles em 1495 com um grupo de artistas e de artesãos que se pôs a trabalhar no castelo de Amboise, que ainda estava sendo reconstruído. No entanto, no reinado de Francisco I o classicismo italiano dominava a forma envolvente, ativamente animada por um rei que, de acordo com um contemporâneo, era "maravilhosamente afeiçoado à arquitetura". Primeiramente no vale do Loire, depois na Ilha de França, os castelos reais foram transformados. Em Blois, o palácio da primeira mulher do rei, Claude da França, foi ampliada uma das alas do castelo; no lado externo foi construída uma nova fachada de pórticos italianos ao estilo do Vaticano de Bramante, e do lado do pátio da corte foi encomendada uma fachada clássica e uma curiosa escada em espiral. Depois, nos bosques reais do leste de Blois começou a ser construído o extraordinário castelo de Chambord.

Acima, Carlos V, rei da Espanha e sacro imperador romano, passou dois meses em uma precipitada "marcha" real por toda a França para reprimir uma rebelião nos Países Baixos. Francisco I, que esperava obter na Itália concessões do imperador em troca dessa evidente demonstração de *entente*, recebeu o seu grande adversário calorosamente. O seu encontro é evocado nesta pintura pelo artista italiano Taddeo Zuccari.

À direita: o Renascimento dos Valois
O Renascimento francês esteve associado sobretudo (embora não exclusivamente) à corte real. Os reis Valois da Franca tinham uma requintada corte que desempenhou um papel fundamental tanto nas mudanças artísticas, unindo os valores culturais da sua aristocracia, quanto no governo do reino e nas campanhas militares. Durante o reinado de Francisco I (1515-1547), a corte do Renascimento estava no auge da sua eficácia. Os "progressos" do rei no seu reino eram determinados por um complexo grupo de considerações estratégicas e políticas. Os seus efeitos culturais eram imensos. No seu influente livro *Os prédios mais excelentes da França*, o gravador J. Audrouet du Cerceau apresenta desenhos arquitetônicos dos prédios do reino que mais admirava. O resultado é uma amostra das preferências culturais de alguém estreitamente ligado ao gosto dominante da corte francesa desse momento.

Castelo do Renascimento construído ou alterado por
um membro da dinastia Valois, 1515-1559
um membro da aristocracia 1515-1519 (nome entre parênteses quando se conhece)
castelo mencionado por Cerceau

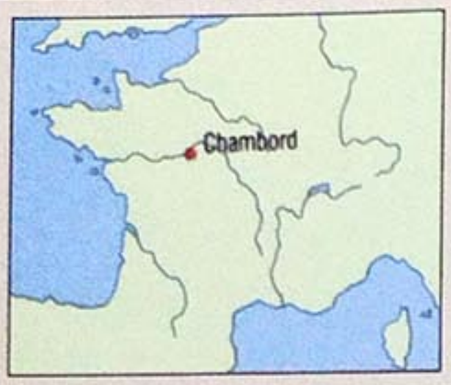
viagens reais
1532
1533
1534

fronteira da França, 1559
área com edifícios no estilo do Renascimento

escala 1 : 4.100.000
120 km
80 mm

Calais
Boulogne
Montreuil
Abbeville
Dieppe
Amiens
Mosa
Oise
Marne
Cheburgo
Honfleur
Ruão
Bayeux
Caen
Coutances
Avranches
Mont-St-Michel
Argentan
Gaillon
(Anne de Montmorency)
Charlevai
(Jacques de Savoie)
Compiègne
Verneuil
Creil
Chantilly
Folembray
la Fère
(Anne de Montmorency)
Coucy-le-Château-Auffrique
Soissons
Villers-Cotterêts
Nantouillet
(Antoine Duprat)
Meaux
Anet
(Diane de Poitiers)
Dreux
Bar-le-Duc
Joinville
(Claude de Guise)
Vallery
(Jacques d'Albon)
Troyes
Chartres
Fontainebleau
Challiau
Rennes
Châteaudun
Vendôme
Orleães
Montargis
Manne
Ancy-le-Franc
(Antoine III de Clermont)
Langres
Vannes
Châteaubriant
(Jean de Laval)
Loire
Blois
Bury
Chambord
Gien
Beauregard
Angers
Tours
Amboise
Chenonceau
Dijon
Saône
Nantes
Loches
Bourges
Issoudun
Châtellerault
Chalon-sur-Saône
Allier
Moulins
Mâcon
FRANÇA
Baía de Biscaia
la Rochefoucauld
(François de la Rochefoucauld)
Chermont-Ferrand
Issoire
Lyon
Crémieu
Isère
Romans
Le Puy
Dordogne
Garona
Lot
Rodez
Ródano
Grignan
(Louis Adhémar)
Uzés
(Antoine de Crussol)
Avignon
Tarn
Adour
Nimes
Arles
Montpellier
Toulouse
Marselha
Pau
(Henri d'Albret)
Carcassonne
Narbonne
MAR MEDITERRÂNEO
ESPANHA

escala 1 : 1.000.000
Ecouen
(Ana de Montmorency)
La Muette
St. Denis
S. Germain-en-Laye
Château de Madrid
Bois de Boulogne
Las Tullerias
Louvre
Vincennes
St. Maur
Dampierre
Sena



Chambord

Nos bosques do leste de Blois Francisco I construiu um novo palácio inteiramente ao gosto do Renascimento. O resultado foi um dos edifícios mais importantes do Renascimento, que sobrevive como um monumento único da grandeza extravagante da monarquia do Renascimento francês e da sua corte. Construído em terreno pantanoso, o enorme Castelo de Chambord necessitou de fundações consideráveis; a construção começou em 1519, as alas centrais e a decoração interior só foram acabadas, respectivamente, em 1533 e 1539. As obras continuaram em Chambord durante a década de cinqüenta do século XVI, mas as alas externas nunca foram concluídas.

As dimensões do projeto foram enormes para o que era costume no século XVI. Por isso, é preciso levar em conta o interesse que despertou entre os reis contemporâneos. Henrique VIII da Inglaterra estava tão impressionado pelo que tinha ouvido sobre Chambord que encomendou um palácio equivalente, embora não exatamente igual, nos bosques ao sul de Hampton Court, fazendo a sua fachada um pouco maior que a de Chambord.

No século XVII foi feito um desenho da maquete de madeira original do castelo, modelo que possivelmente foi construído por Domenico de Cortona, que pode ter sido o arquiteto principal de Chambord. No entanto, isto não significa que todo o palácio tivesse sido construído segundo o desenho italiano, pois sabemos pelas crônicas que a obra foi executada sob a direção de uma sucessão de mestres franceses. Em todo o caso, o prédio final afasta-se do modelo em vários aspectos, principalmente nas fachadas e na escada da ala central. O resultado do conjunto foi um triunfo da arquitetura do Renascimento.

Com a abundância evidente de motivos renascentistas sobre as fachadas do edifício, talvez o traço mais surpreendente de Chambord seja o profuso perfil do telhado. Nele se faz um uso extravagante das rígidas tradições locais da arquitetura real. Mais de trezentas águas-furtadas, chaminés monumentais e grupos de torres ornamentais ao redor de um zimbório central que projeta luz para a escada de espiral dupla, o que dá a Chambord um ar de romance medieval.

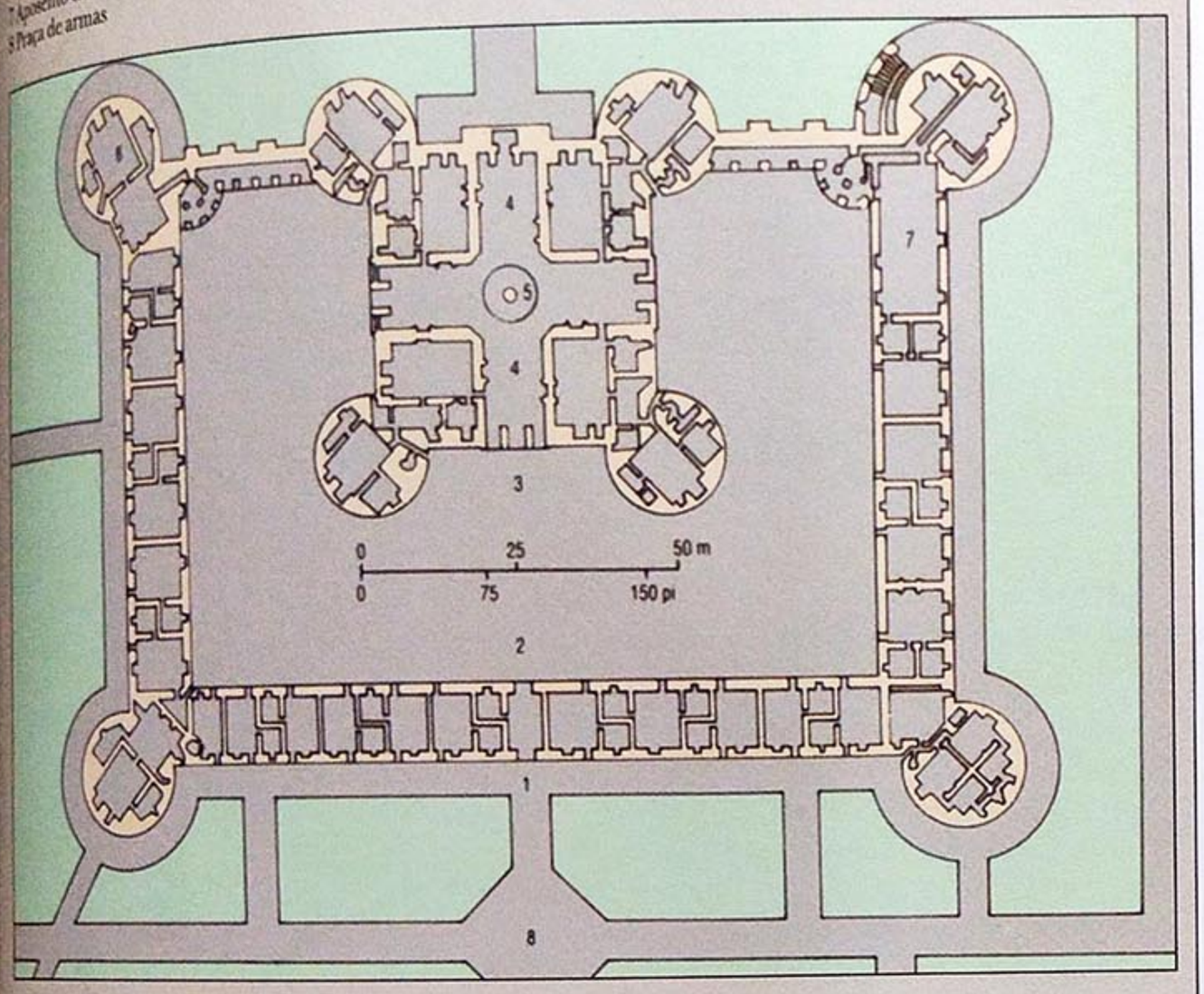
O cronista do século XVI Brantôme disse em uma ocasião ter visto ser entalhado em uma janela de Chambord, pelas próprias mãos de Francisco I: "*Tout femme varie*" ("Todas as mulheres são volúveis"). A inconstância foi o seu problema fundamental, tanto nas relações pessoais quanto nas diplomáticas.

Abaixo: Chambord é, mesmo hoje, impressionante. Situado em um parque tão grande quanto a cidade de Paris no século XVI, as suas dimensões completas são igualmente colossais. Com 440 quartos, podia alojar a sempre crescente corte real.

Planta do Castelo de Chambord
1 Entrada
2 Pátio principal
3 Torreão
4 Salas da guarda
5 Escada principal
6 Capela
7 Aposento de Francisco I
8 Praça de armas

Abaixo, a planta de Chambord é superficialmente medieval: um torreão central, quatro torres e um fundo de parede. No entanto, em outros aspectos representa a aplicação dos princípios do Renascimento. É o contraste entre estes estilos que faz de Chambord algo tão característico.

Mais abaixo, o traço interno mais surpreendente de Chambord é a escada imponente de espiral dupla (possivelmente criada por Leonardo da Vinci). A obra de silharia está aberta da tal forma que a luz procedente de cima se reflete nos corredores com os quais comunica.



Depois de 1528, Francisco I começou obras de ampliação no Louvre, em Fontainebleau, em St. Germain-en-Laye e no Bois de Boulogne. O último desses, popularmente conhecido como o Château de Madri, já não existe (por razões que não estão muito claras), embora se possa deduzir o suficiente da sua estrutura e decoração para assegurar as suas influências italianas e a sua completa novidade. No entanto, Fontainebleau é o palácio real mais característico do Renascimento francês, evocação permanente (tanto no seu interior como no seu exterior) da grandeza da monarquia francesa e do Estado.

Além dos confins da corte real situa-se o equivalente do governo do seu exército permanente, os oficiais reais. A França empregava mais oficiais que qualquer outro Estado da Europa do Renascimento. Os seus oficiais tinham de pagar para conseguir postos nos *parlements* (tribunais de justiça soberanos) e em muitos outros tribunais, e para mantê-los permanentemente. Estimou-se que em 1515 havia mais de 4.000 oficiais reais, que formavam a coluna vertebral do programa estatal da integração territorial. O custo das campanhas italianas, no início do século XVI, aumentou tanto a quantidade quanto a importância da sua contribuição para as finanças da monarquia francesa. A manutenção da oficialidade foi vital para a transmissão da cultura do Renascimento na França.

O impacto do Renascimento foi sentido mais claramente entre as dinastias dos oficiais reais com maior antiguidade. Foram eles que, nos pátios de recreio do bosque dos Valois no vale do Loire, construíram as magníficas casas de campo que tanto nos dizem sobre a combinação de rivalidade e emulação que a arquitetura do Renascimento francês clássico forjou. Entre as primeiras está uma que Florimond Robertet construiu em Bury nos primeiros anos do século XVI. Fundador de uma dinastia de servos reais dos últimos Valois, tornou-se um oficial influente sob Luís XII e Francisco I. Só restam as ruínas de Bury, mas os contemporâneos se impressionavam com sua galeria de arcos, suas fachadas clássicas regulares e sua coleção de estátuas antigas, incluindo um Davi de bronze de Michelangelo. É possível que Bury exercesse uma influência arquitetônica na nova ala de Francisco I em Blois. Não muito longe, Thomas Bobier adquiria o senhorio de Chenonceau. Principal figura do tesouro, fez uma fortuna a serviço do rei. Casou-se com Catherine Briçonnet, filha de uma das maiores famílias reais de financistas, tornando-se finalmente presidente da Câmara de Contas de Paris. O seu primeiro passo foi demolir a maior parte do antigo castelo de Chenonceau em 1514 e construir no seu lugar uma residência suntuosa ao estilo do Renascimento sobre os alicerces de um moinho. Enquanto isso, muito perto, em Azay-le-Rideau, foram empregados mais de quatrocentos trabalhadores em 1518 para reconstruir a casa de outro financista e secretário do rei, Gilles Berthelot. Arquitetonicamente, incorporou aspectos de Blois e de Bury.

Bury, Chenonceau, Azay-le-Rideau (não é difícil encontrar outros exemplos), revelam, na sua cuidadosa mistura de aspectos clássicos e góticos, a ambição e até o esnobismo desses novos nobres. Há que ter em conta que os oficiais do Estado dos Valois nem sempre tiveram êxito. Os empregados do governo e dos financistas, suspeitos de se aproveitarem demasiadamente do serviço real, eram os primeiros bodes expiatórios no caso de qualquer fracasso da política real, como aconteceu com Thomas Bobier quando caiu em desgraça em 1531.

FRANÇA

castelos existentes
- construído, 1453-1560
- alterado 1453-1560

castelo possessão de:
- dinastia dos Valois
- outros

castelo com:
- Sully potencial militar
- Usse influência do Renascimento italiano
- importância cultural

curso do rio
estrada principal

bosque
- real
- outros

escala 1 : 900 000
60 km
40 mm

1° 0° 1° 2°

Sena
Eure
Loire
Sarthe
Cher
Vienne
Indre

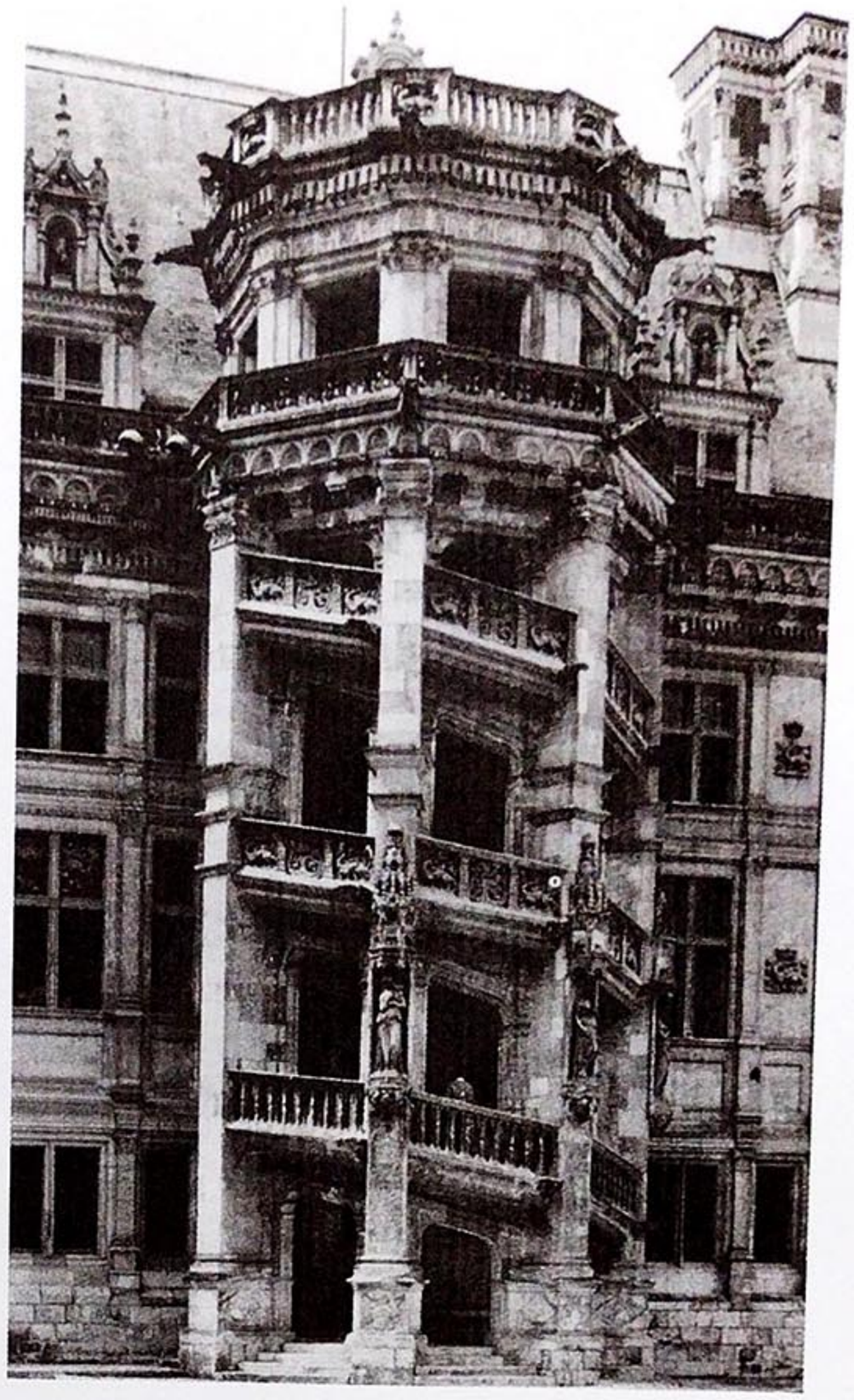
Paris
Chartres
ORLEANÁIS
MAINE-PERCHE
Le Mans
ANJOU
SAUMUROIS
TOURAINE

Châteaudun
Montigny-le-Gannelon
Montargis
Orleães
Courtanvaux
Ponce-sur-le-Loir
Meung
Beaugency
Sully
Gien
Bazouges-sur-le-Loir
Durtal
le Plessis-Bourré
le Plessis-Macé
le Lude
Blois
Chambord
Villesavin
Beauregard
Chaumont
Fougères-sur-Bièvre
la Verrerie
Serrant
Angers
Brissac
Boumois
Tours
Amboise
Gué-Péan
Langeais
Plessis-lès-Tours
le Moulin
Villandry
Chenonceau
St. Aignan
Nantes
Saumur
Azay-le-Rideau
Ussé
Montpoupon
Valençay
Montrésor
Loches
Bourges

À esquerda: castelos do Renascimento francês. O Loire era um local de diversão dos monarcas Valois e seus súditos. Embora Paris fosse evidentemente a capital administrativa, havia boas razões históricas para manter posição no Loire. Como a Guerra dos Cem Anos tinha demonstrado, as cabeças-de-ponte sobre o Loire eram a chave da segurança do reino. Havia também outras razões, dado que o vale do Loire proporcionava bons bosques para caçar e um clima temperado. Assim, gradualmente, as tristes linhas dos castelos reais do Loire abriram caminho ao Renascimento italiano e ao gosto pelo clássico típico do século XVI. Para onde a monarquia ia, seus súditos seguiam-na competindo uns com os outros em ambições arquitetônicas e políticas. Um exemplo típico destas construções é o castelo de Chenanceau. O resultado foi um grupo muito particular de estilos arquitetônicos que comprovam o vigor do Renascimento francês.

À direita: esta escada octogonal, parte da nova fachada acrescentada ao Castelo de Blois durante os primeiros anos do reinado de Francisco I, tinha se convertido em um símbolo do Renascimento francês. É decorada ao estilo italiano, com os motivos pessoais do rei e uma hábil distribuição de vãos na fachada. Dava acesso aos novos aposentos do rei e da sua primeira esposa, Claude da França, de quem tinha herdado o castelo.

Os oficiais dos Valois também deixaram uma marca distinta na cena intelectual. A sua educação humanista e o seu preparo jurídico proporcionaram a base essencial para a apreciação dos *studia humanitatis*. A maioria limitou-se a comprar e a ler textos humanistas; alguns conseguiram combinar uma vida de erudição ativa com a dedicação ao absorvente serviço real. Talvez nenhum tenha conseguido tanto quanto Claude de Seyssel (c. 1450-1520). Italiano de nascimento, estudou leis em Pávia antes de se tornar o conselheiro real de maior confiança de Luís XII, especialista em administração e diplomata atuante. Ainda conseguiu tempo para utilizar a biblioteca real recém-reunida em Blois, onde preparou as traduções para francês dos historiadores gregos e romanos. Queria obter "além do deleite e encanto da leitura, uma educação e orientação de modo a governar com sabedoria e a manejar os assuntos do reino". Esse foi o motivo que, após a morte de Seyssel, levou Francisco I a ordenar ao seu secretário e esmoler Jacques Colin (primeiro tradutor de *O cortesão* de Castiglione para o francês) a edição e a publicação dessas traduções, para que pudessem ser lidas depois do jantar. O tratado político de Seyssel *A Grande Monarquia da França*, um dos exemplos mais importantes do pensamento político francês do século XVI, foi apresentado a Francisco I em 1516 durante a sua visita oficial à cidade de Marselha, onde Seyssel tinha sido bispo. Nele o autor sustenta que a monarquia francesa consistia em um cuidadoso equilíbrio do monárquico, do aristocrático e do democrático e que ultrapassava a grandeza do Império Romano. E sugeria: não deveriam os súditos sob o seu domínio (e sobretudo aqueles que estavam na Itália) ter a convicção de se contar entre os felizes? O humanismo francês nas mãos das elites, que governavam a França, tornou-se facilmente propaganda política de um tipo ou de outro.



O encanto da Itália

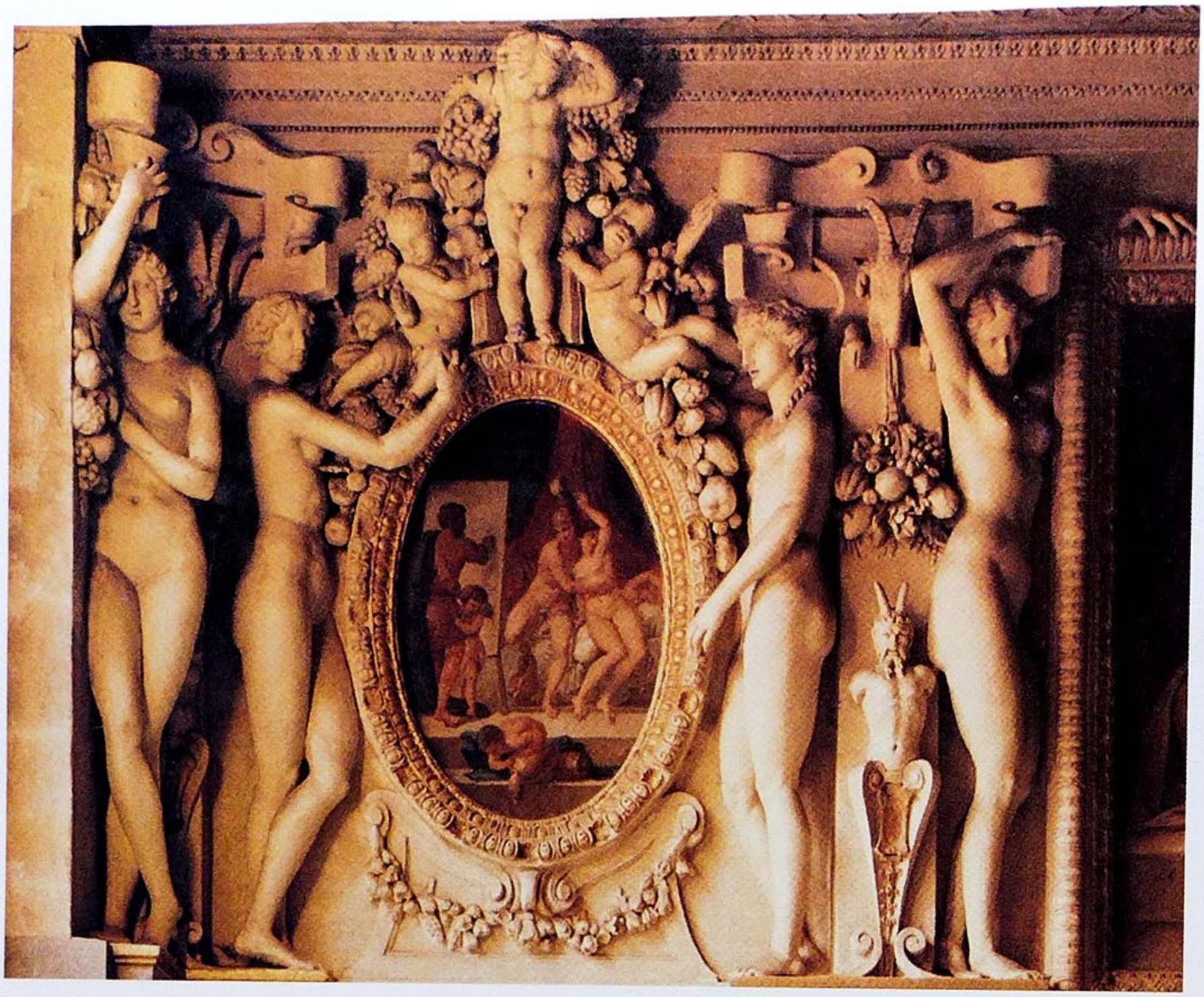
A influência do Renascimento italiano sobre a cultura francesa começou antes da expedição à Itália de Carlos VIII em 1494. Já havia ensino humanista em algumas universidades francesas desde meados do século XV. Existia um interesse natural pelas coisas italianas, particularmente entre o clero superior francês, um interesse inicialmente estimulado durante o século XIV quando o papado tinha sede em Avignon, mas apoiado por uma série de cardeais franceses.

A campanha italiana de 1494 (e as suas seqüelas) foi um momento decisivo para a nobreza que servia no exército real. Ficaram deslumbrados com o que viram. Um cronista da campanha anotou com excitação: "todo o tipo de singularidades, de casas com elegantes janelas, de galerias grandes, de compridos, largos, altos e encantadores jardins com relva, caminhos e sebes, fontes e riachos... onde há estátuas antigas de alabastro, mármore branco e pórfiro". O rei Carlos VIII respondeu a Pedro de Bourbon da Itália em março de 1495: "Possivelmente não acreditarias nos belos jardins que vi... Percebi que só necessitariam de Adão e Eva para se tornarem o paraíso terreno de tão belos que são, tão cheios de Deus e de coisas dignas de se destacar... e descobri nesta terra os melhores artistas que tu mandarás buscar para que te façam as pinturas mais belas que se podem imaginar".

De fato, Carlos VIII voltou da Itália com vinte ou mais trabalhadores que iam "construir ou fazê-lo à maneira do estilo italiano". Eram principalmente decoradores, artistas e escultores, mas havia também um jardineiro napolitano, Pacello de Mercogliano. Teve como ajudante Domenico de Cortona, *faiseur de châteaux*, isto é, construtor de pavilhões e de jardins com modelos arquitetônicos de madeira. O seu compatriota Fra Giocondo construiu o aqueduto que canalizou a água para os jardins reformados de Blois.

Sob Francisco I cresceu a influência italiana. Leonardo da Vinci (1452-1519), cujas ligações com a corte francesa vinham do reinado de Luís XII, chegou em 1516 e instalou-se a convite do rei na quinta de Cloux (Clos-Lucé) próximo de Amboise. Especulou-se muito sobre o que o rei tinha em mente para ele. Uma possibilidade é que se encarregasse de desenhar um novo palácio para a rainha-mãe em Romorantin. Um grupo de esboços do *Codex Atlanticus* de Leonardo foi identificado como pertencendo a este projeto. Mas no ano da sua morte (1519) o projeto ainda estava no início. Também se disse que Leonardo foi o arquiteto de Chambord, um dos mais belos *châteaux* do Renascimento francês, embora isto não seja possível, dado que o trabalho começou quatro meses depois da sua morte. No entanto, é possível que a audaciosa decisão de construir a escada central de espiral dupla se deva em parte à sua influência.

Muitas das qualidades distintas de Fontainebleau também podiam dever-se a influências italianas. As decorações interiores forma feitas sob a direção de Giovanni Battista Rosso (1495-1540) e de Francisco Primaticcio (1504-1570). Rosso era um artista florentino que tinha trabalhado com Michelangelo e Rafael enquanto estava em Roma. Em 1529 mudou-se para Veneza e desenhou um esboço de *Marte e Vênus* para o escritor italiano Pietro Aretino. A composição era uma alegoria da Paz de Cambray (1529), tratado assinado durante as guerras italianas, cuja apresentação a Francisco I pode-



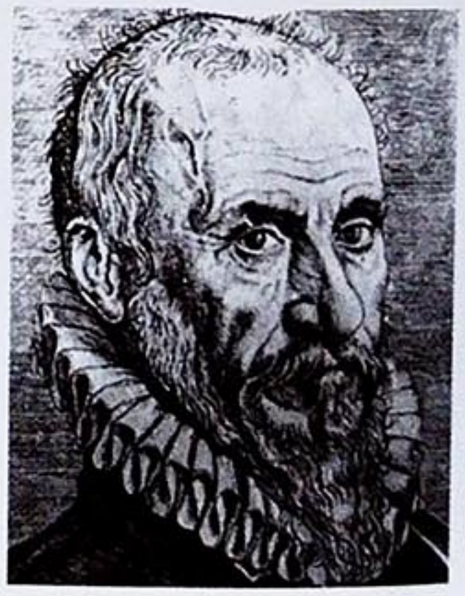
À esquerda, afresco da câmara da duquesa d'Etampes, obra de Primaticcio. Em 1540, Primaticcio, enviado a Roma com a missão de comprar obras de arte para Francisco I, teve contato direto com a escultura antiga e a obra de Parmigianino. Em Fontainebleau, ele desenvolveu o seu estilo característico de desenho das figuras humanas, que pode ser apreciado nestas cariátides em baixo-relevo, de membros longos e estilizados, pescoços finos e cabeças sérias.

ria ter determinado o convite de Rosso a França. No ano seguinte (1532) juntou-se a ele Primaticcio, o maior artista de estuque da sua época, que foi recomendado ao rei francês pelo duque de Mântua.

Rosso e Primaticcio eram os membros mais representativos da Escola de Fontainebleau, um grupo grande e variado de artistas, tanto nacionais quanto estrangeiros, que trabalharam na corte francesa de 1530 a 1560, aproximadamente. Incluía o escultor Jean Goujon (c. 1510-1564) e os pintores Niccolò dell'Abbate (c. 1509-1571) e Jean Cousin (c. 1490-1560). O audacioso estuque de Rosso e os nus de membros longos e pescoços estilizados de Primaticcio ainda podem ser vistos em Fontainebleau na Galeria de Francisco I, na câmara da duquesa d'Etampes e na Sala de Baile. As pinturas, o estuque, os tapetes e as estátuas foram conscienciosamente realizados em um contexto de alusão mitológica e contemporânea, que contribui para o seu complexo êxito artístico. O estilo da escola no seu conjunto é conscientemente elegante, sensual e muitas vezes erótico. Embora a Escola de Fontainebleau se inspirasse fundamentalmente no italiano, converteu a França em um centro artístico fundamental, tendo tido grande influência.

As influências recebidas pelos dois artistas que criaram as imagens mais características da corte francesa, Jean Clouet e o seu filho François, eram menos pronunciadas. Os delicados e requintados retratos de Jean Clouet (c. 1485-c. 1540) são em geral considerados sensíveis ensaios sobre psicologia dos seus modelos. Embora tenha vivido na França a maior parte da sua vida, vinha dos Países Baixos do sul e suas técnicas de pintura, em especial a sua utilização da cor, parecem fundamentalmente flamengas. Por outro lado, as suas composições parecem influenciadas pelo estilo italiano do retrato renascentista introduzido na corte francesa pelo pintor florentino Andrea del Sarto (1486-1531). As influências italianas podem ser vistas mais claramente na obra de François Clouet(c. 1510-1572), cuja habilidade gráfica iguala a do pai. Tanto o pai quanto o filho pintaram surpreendentes retratos de Francisco I.

A bagagem dos exércitos franceses que regressaram da Itália, continha o que se tornaria a base das coleções reais e privadas de pintura, escultura, objetos de arte e manuscritos do Renascimento. Mas houve também uma importação paralela da ciência e da tecnologia, que em dadomomento teria um profundo impacto. A banca francesa viu-se transformada pela atuação dos mercadores italianos em Lyon. Em 1465 os Médicis tinham transferido as suas operações para o norte dos Alpes: de Gênova para Lyon; em 1502 havia cerca de quarenta firmas florentinas com sucursais em Lyon, dominando grande parte do comércio da França a longa distância e, progressivamente, os seus mercados financeiros. A arte da fundição melhorougraças às técnicas importadas de manufatura de bronze, técnicas que influenciaram também os artistas do esmalte, como Léonard Limousin (c. 1505-c. 1577). Em Florença, Carlos VIII tinha visto uma coleção de leões: quis o seu próprio zoológico e este foi começado quando voltou a Amboise. Em Poggio Reale, uma incubadora de ovos artificial tinha chamado a sua atenção: mandou instalar uma em Amboise. As habilidades médicas italianas eram importadas através dos cirurgiões dos exércitos franceses. Um destes, Ambroise Paré (c. 1510-1590),



Acima: embora tenha começado humildemente a sua vida como aprendiz de "cirurgião-barbeiro", Ambroise Paré tornou-se cirurgião dos últimos quatro reis Valois da França. O seu prestígio fez muito pelo *status* profissional dos cirurgiões. Acompanhou as tropas francesas durante as guerras italianas, e as suas maiores contribuições para as técnicas da cirurgia foram quase sempre resultado de inspiradas conjecturas em meio ao fragor das batalhas.

Acima, Guillaume Budé foi um infatigável defensor do humanismo na França. Embora sofresse regularmente de dores de cabeça, depressão nervosa e diversas doenças, tinha uma insaciável curiosidade que o levou a se interessar pela matemática, filosofia, lógica, leis e ciências naturais. O seu profundo conhecimento do clássico era evidente em todas as suas publicações. Na época deste retrato, de Jean Clouet (c. 1536), tinha conseguido persuadir Francisco I a fundar o famoso Colégio Real Trilíngüe, precursor do *Collège de France*.

que fez seu aprendizado em uma das campanhas italianas, tornou-se finalmente um dos cirurgiões e anatomistas mais elogiados e rigorosos do século. As técnicas de drenagem italiana também encontraram o seu caminho para França, eforam importadas inovações para a agricultura, baseadas em parte em uma aplicação imaginativa dos textos romanos clássicos. Nos jardins do mercado das proximidades de Nîmes foram cultivadas novas hortaliças, enquanto em Cévennes e na Provença foram plantadas amoreiras para alimentar os bichos-da-seda cujo fio se tornou moda em Lyon e Tours.

Mas nem tudo o que era importado de Itália era bem recebido e, por vezes, houve reações contrárias. No reinado de Henrique II havia um evidente mal-estar pela doentia influência dos refugiados italianos na corte, particularmente os ambiciosos parentes da sua mulher italiana, Catarina de Médici, surgindo também um ressentimento devido aos numerosos italianos que ocupavam altos cargos do quadro da Igreja francesa. Os italianos não eram culpados, dizia-se, da indisciplina, da imoralidade, das decepções e da desonestidade da vida cortesã? Os duelos com estoque, um costume que se espalhou a uma velocidade alarmante entre a nobreza feudal francesa, eram considerados uma fatal infecção italiana. Em 1558, o Estado francês devia quase duas vezes mais o valor das suas receitas anuais aos banqueiros italianos de Lyon. E o pior de tudo, o humanismo italiano parecia, segundo alguns, abrir as portas à irreligiosidade e ao ateísmo. Era o momento de redescobrir uma Antiguidade francesa independente, um Hércules francês, uma igreja francesa e uma *mos gallicus* (costume e tradição franceses) nas suas leis, história e tradições da arte de governar.

O humanismo francês: a surpresa do novo na redescoberta do antigo

Os humanistas conseguiram muito com as suas novidades. Um "desastroso dilúvio" tinha submergido o conhecimento autêntico na Idade Média, enterrando a cristandade sob "os esmagadores escombros do barbarismo". Esse foi "o lastimável estado que se impôs durante muitos séculos anteriores" até que "esta época empreendeu audaciosamente a tarefa de recuperar os coros das musas antigas...". Estes são os sentimentos do principal humanista francês, Guillaume Budé (1468-1540), que aparecem na sua *Reta e adequada instituição do estudo do saber*, publicada em 1532. Expressavam o que para essa época eram os lugares-comuns dos humanistas com eco nos escritos de Jacques Lefèvre d'Etaples e François Rabelais, as jóias da coroa do humanismo francês.

Tinha havido um humanismo na França no século XV. A primeira obra impressa conhecida em França saiu da tipografia da Sorbonne em 1470, um tratado humanista de um italiano sobre a arte da composição elegante em latim. Não obstante, nas mãos dos seus principais partidários o humanismo serviria para transformar o estudo das leis, da filosofia e da teologia. Assim, teve um efeito profundo na natureza e na conduta da vida pública. Nas sociedades urbanas avançadas do norte de Itália essas alterações eram absorvidas e canalizadas sem demasiada dificuldade. No entanto, na sociedade mais tradicional da França, eram mais difíceis de assimilar. Aqueles que não tiveram poder ou autoridade no reino expressaram dissensão. O entusiasmo dos humanistas e a crescente influência dos seus seguidores originaram controvérsia e divisão.

Embora os humanistas reafirmassem, por vezes, as suas novidades em excesso, em alguns aspectos não exageravam. Falando cruamente, rejeitaram o ensino e os métodos educativos escolásticos, dado que ambos dependiam em primeiro lugar da lógica, e voltaram-se para a retórica: a arte da persuasão. A sua inspiração não provinha só dos filósofos da Antiguidade, mas também dos seus oradores, poetas e historiadores. Baseava-se em uma percepção dos seres humanos como ativos e comprometidos seres sociais, para quem a linguagem era uma energia essencial, um poder vital. Mas a linguagem, argumentavam, está sempre prisioneira dentro de uma cultura particular e dentro de um momento particular da história. Só por intermédio da nova ciência da filologia (o estudo da linguagem e o seu desenvolvimento) estariam os eruditos capacitados para voltar às suas fontes originais de conhecimento e à realidade humana que o acompanha.

A primeira década do século XVI foi decisiva para o humanismo francês. As primeiras ondas do novo saber começaram a fazer efeito. O aprendizado de Guillaume Budé como humanista foi longo, conforme o próprio admitiria depois, mas ele estava minuciosamente preparado. Depois de uma educação convencional na Universidade de Paris e na escola de leis de Orleans, dedicou-se ao estudo sério depois do que pareceu uma "conversão" em 1490, e, em 1494, começou a estudar grego. Em 1508, em poucos meses Budé escreveu e publicou *Anotações sobre as pandectas*, o seu passaporte para a difusão do seu nome como humanista.

Havia muitos comentários sobre os textos de Direito romano na Idade Média, mas o de Budé era diferente. Atacando os comentaristas medievais, pressionava os seus leitores a estudar a lei romana diretamente, e proclamava a necessidade de se basear para isso na filosofia. Até aquele momento ninguém na França tinha se atrevi-

do a introduzir os métodos críticos humanistas em uma das principais profissões e disciplinas básicas da universidade. O resultado foi apreciado logo a seguir nas faculdades francesas de leis, particularmente em Orleans, Bruges e Toulouse, as escolas especiais dos oficiais reais da França. O "Renascimento jurídico" francês é de importância fundamental, emespecial pela sua contribuição para o pensamento político. Foi então que se desenvolveu a primeira exposição coerente da soberania do Estado, primeiramente pelo brilhante humanista de leis Jean de Coras, e depois, definitivamente, pelo seu discípulo Jean Bodin (1530-1596) em *Os seis livros da República* (1576).

E não foi tudo. Budé utilizou também os primeiros vinte e quatro livros dos *Pandectas* como veículo para proclamar a necessidade de alterações de todo o tipo. Teve discussões passageiras com o *parlement* de Paris e os seus juízes. E teve também palavras duras para os bispos jovens e os clérigos mundanos, ignorantes do latim, para quem era mais importante o afã de poder que a salvação das almas.

Entretanto, no campo da filosofia e da teologia a situação era semelhante. Jacques Lefèvre (c. 1455-1536) procedia de Etaples, um pequeno porto marítimo da Picardia. Estudou em Paris e permaneceu ali durante a maior parte da sua vida. Estudou com grande concentração e publicou a uma velocidade prodigiosa. Os êxitos que obteve são dignos de destaque. Fez com as suas próprias mãos a primeira edição humanista, minuciosa e livre de compromisso da maior parte das obras de Aristóteles. Por fim, o maior dos filósofos da Antiguidade podia estudar-se diretamente em edições confiáveis e não através de comentaristas medievais. Em 1509 Lefévre dedicou-se aos textos bíblicos, publicando os *Cinco saltérios*. Esta obra foi um marco nos estudos bíblicos. Chamou-se assim porque representava as cinco diferentes versões latinas do texto dos salmos em colunas separadas, junto com os seus temas, uma exposição, uma comparação harmônica com outras passagens da Sagrada Escritura e uma série de anotações. Tinha desaparecido o elaborado sistema de interpretação utilizado na Idade Média.

Nas décadas seguintes houve muito mais obras de Lefèvre e Budé e dos seus discípulos. No seu livro sobre o sistema monetário romano (*De Asse*) de 1514, Budé demonstrou o seu profundo conhecimento das diferenças entre as civilizações grega e latina, analisou as regras básicas da vida econômica e deu voz a opiniões francas sobre política e religião. Enquanto isso, Lefèvre escreveu o seu *Comentário das Epístolas de São Paulo* (1512), um livro enorme no qual tenta uma exposição clara e sem adornos das crenças de São Paulo, baseada no exame humanista dos textos. Com a ajuda de Deus e com verdadeira piedade, proclamava Lefèvre, o homem podia ser conduzido para a verdade divina de Deus. Lefèvre aborda temas teológicos fundamentais, que iriam constituir o coração da Reforma protestante: a graça, a responsabilidade do homem e a justificação mediante a fé. E difícil não imaginar a existência de um forte debate teológico na França mesmo que Martinho Lutero não tivesse existido.

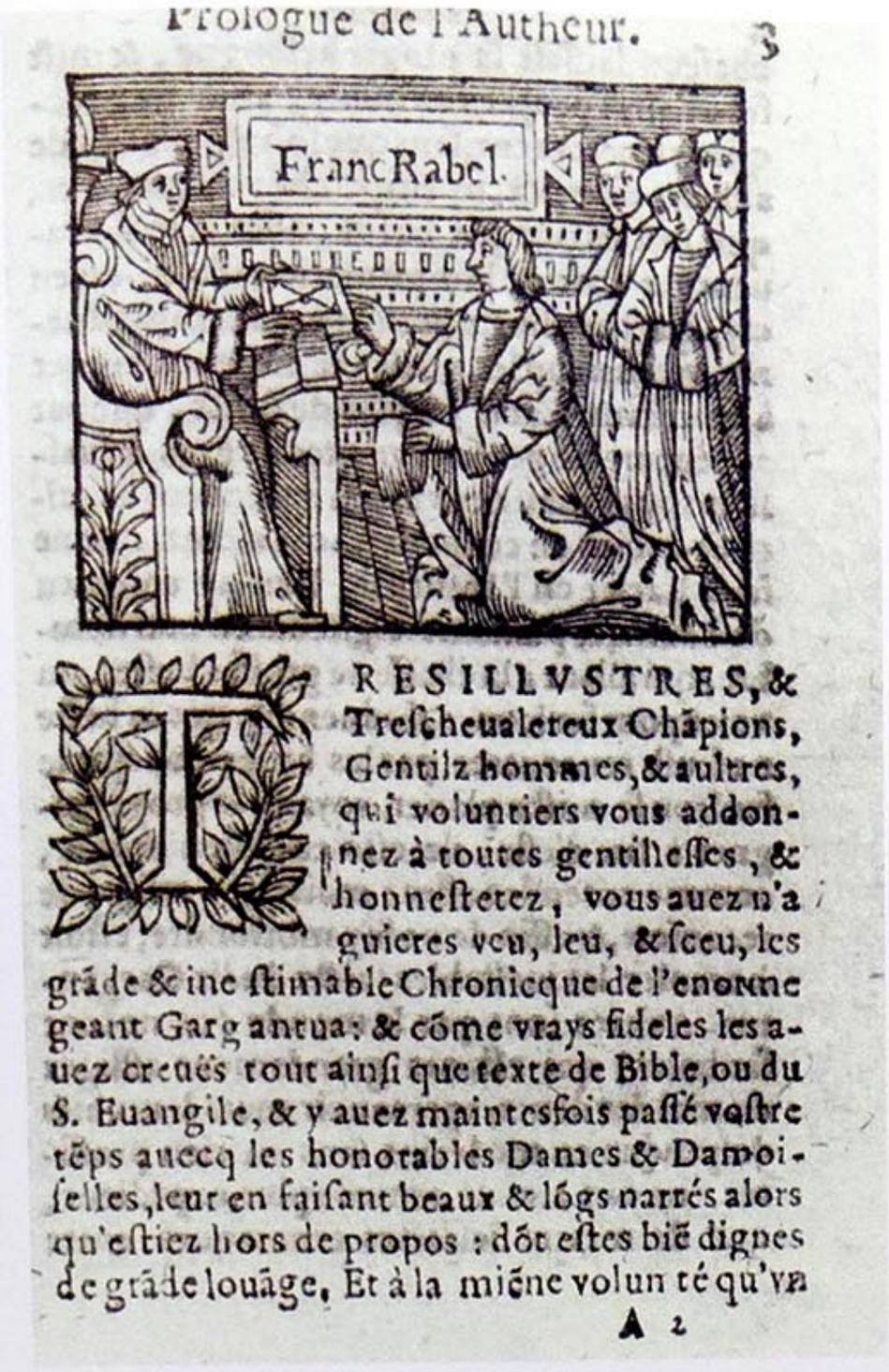
Muitos outros aspectos do pensamento destes humanistas surpreenderam os contemporâneos franceses como novidade. Em primeiro lugar, havia um sentido profundo da unidade essencial de todo o conhecimento. Budé introduziu no idioma francês a evocativa palavra "enciclopédia". Em primeiro lugar, havia um misticismo neoplatônico. As primeiras traduções de Budé para o grego incluíam uma obra sobre a meditação e o epílogo de *De Asse*, que contém um diálogo sobre o divino e o humano. Entre as imagens recorrentes das suas obras, a de Minerva (por vezes Hermes) destaca-se como a mais surpreendente, a deusa mensageira e mediadora do conhecimento, por vezes comparada a Cristo. Lefèvre estava influenciado pelo filósofo e místico espanhol Ramón Lull e sentia-se atraído pelos seus escritos sobre magia e cabala (um corpo de especulação mística hebraica).

Acima: a Escola de Fontainebleau explorou muitas vezes todos os recursos da imaginária clássica para evocar os temas platônicos do amor sagrado e profano. Nesta pintura alegórica, conhecida como *A alegoria da água e do amor*, o tema do amor profano é evocado por intermédio de gestos sensuais, alusões ao mito clássico e à representação de plantas aquáticas com conotações sexuais, como calêndula-do-pântano, violeta-de-água e não-me-esqueças aquática.

Os humanistas franceses consideravam-se uma minoria que fazia campanha pela verdade. Procuravam a proteção de personagens importantes, e Francisco I estava preparado para se deixar convencer por eles. Depois de mais de uma década de insistência na primeira metade do século XVI, Budé convenceu-o a subvencionar duas cátedras na universidade, uma de grego e outra de hebraico. Em dado momento foram acrescentados mais professores de matemáticas, de latim e de árabe; por fim passaram a ser coletivamente conhecidos como *Collège Royal* (posteriormente, *Collège de France*). Os primeiros professores incluíam as principais luzes do humanismo francês, discípulos de Lefèvre e Budé como o matemático Oronce Finé (1494-1555), o enciclopedista Guillermo Postel (1510-1581) e o erudito grego Jean Dorat (1508-1588), que foi conhecido como "o Horácio galo", o "Píndaro francês". Sob a influência de Budé, a literatura francesa absorveu todas as conseqüências do exemplo da Antiguidade.

Ronsard e a Plêiade

Antes de se tornar professor de grego no *Collège* de França, Jean Dorat foi diretor de um colégio na Universidade de Paris. Poucos professores podiam esperar estudantes da qualidade dos que teve ao seu redor em 1547, entre eles Pierre Ronsard (1524-1585), Joaquim du Bellay


Prologue de l'Autheur. 3

FrancRabel.

RESILLVSTRES, & Treſcheualereux Chãpions, Gentilz hommes, & aultres, qui voluntiers vous addonnez à toutes gentilleſſes, & honneſtetez, vous auez n'a guieres veu, leu, & ſceu, les grãde & ine ſtimable Chronicque de l'enorme geant Gargantua: & cõme vrays fideles les auez creuës tout ainſi que texte de Bible, ou du S. Euangile, & y auez maintesfois paſſé voſtre tẽps auecq les honorables Dames & Damoiſelles, leur en faiſant beaux & lõgs narrés alors qu'eſtiez hors de propos: dõt eſtes biẽ dignes de grãde louãge, Et à la miẽne volun té qu'va

A 2

À direita: Rabelais foi o gênio cômico do Renascimento francês, e os seus livros são compêndios de erudição, engenho, obscenidades, sátira e sabedoria. Aqui, na edição de 1547 de Valência de *Pantagruel*, é o próprio Rabelais que apresenta o seu livro.

Abaixo, à direita: animado pelo êxito de *Pantagruel*, Rabelais não pode resistir a fazer com que o seu público se confundisse uma vez mais. No prólogo de *Gargântua*, zombava do leitor sem piedade. "Pega no livro com seriedade e tu serás o idiota. Pega nele como uma brincadeira e terás perdido a 'sabedoria divina' escondida nele". Este é o prelúdio de uma enorme viagem cômica em que Rabelais explora cada aspecto das pretensões da sua época.

a grande exceção. No suave clima do século XVI, escreveu a sua melhor poesia, transcendeu as formas e os exemplos antigos para transmitir as simples herdades humanas do amor, da beleza, do remorso, da alegria e da vida tranqüila.

Rabelais e os censores

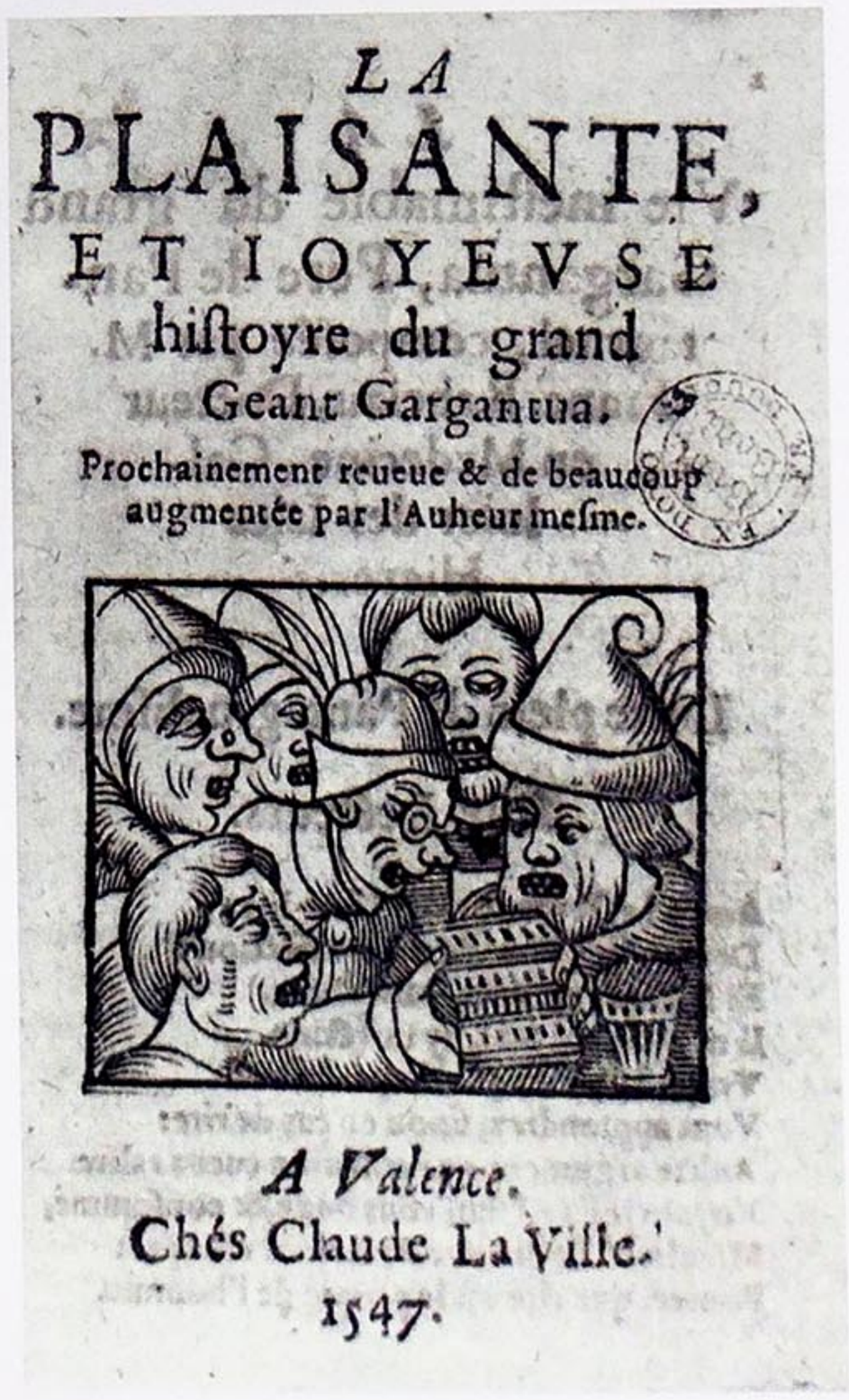
François Rabelais (c. 1483-1553), também originário do vale do Loire e contemporâneo, embora um pouco mais novo, de Ronsard, era filho de um advogado. Fez votos sacerdotais em um mosteiro franciscano, mas posteriormente abandonou a religião para se dedicar ao estudo da Medicina. Em 1521 começou os seus estudos de grego e completou as suas credenciais humanistas mantendo correspondência com Budé. Tinha muito próximo, no próprio vale do Loire, outros companheiros humanistas e gozou da proteção do bispo da sua localidade. *Pantagruel*, a primeira das obras-primas cômicas de Rabelais, reflete claramente as fortes raízes provincianas que o humanismo desenvolveu na França no século XVI.

Em 1532 Rabelais publicou três obras, além de *Pantagruel* (se é que foi este, de fato, o ano em que foi publicada a primeira edição), que de diferentes maneiras refletiam a sua cultura. O seu volume de cartas do físico respeitado de Ferrara, Giovanni Mainardi (c. 1460-1513), por exemplo, é uma recordação da profunda admiração pela Medicina do Renascimento italiano na França do século XVI. A Faculdade de Medicina de Montpellier gozava de grande reputação e foi lá que Rabelais recebeu o seu doutoramento em Medicina em 1537.

(1522-1560), Jean-Antoine de Baïf (1532-1589) e outros que depois se tornariam poetas e escritores importantes. Sob a influência de Dorat estudaram e traduziram os poetas gregos e latinos e também Dante, Boccaccio e Petrarca. A seguir, esta "brigada poética" (como eles próprios se denominavam) estudou para emular em francês as formas do verso antigo, o seu ritmo, o seu vocabulário e a sua riqueza. Os seus objetivos foram expostos na famosa *Defesa e ilustração da linguagem francesa* (1549) de Du Bellay. A poesia francesa, escreveu, deve tentar adotar "o melhor e mais exaltado estilo" da ode, da elegia e do soneto. Deve ampliar o vocabulário vernáculo e imitar nos seus ritmos e harmonias o verso medido dos antigos. No ano da sua publicação, Du Bellay publicou os seus primeiros sonetos ao estilo de Petrarca, e Ronsard a sua primeira edição de odes. Em 1556 a "brigada poética" adotou o nome de Plêiade, como aquele famoso grupo de sete poetas alexandrinos da Antiguidade.

O efeito que a Plêiade teve no teatro foi muito profundo. As técnicas e as formas do drama francês tinham sido dominadas pelas tradições dos "mistérios" medievais. No entanto, Du Bellay escreveu abertamente que tinha de devolver a ele a sua "dignidade anterior". Foi pensando em Sêneca e Eurípides que Étienne Jodelle (1532-1588), outro membro da Plêiade, escreveu o primeiro drama humanista francês. O seu *Auto-sacrifício de Dido* abandonou a estilizada e exagerada teatralidade dos "mistérios", com a sua ênfase na intervenção divina. Pelo contrário, com a força do narrador e a intensidade dramática da tragédia de Dido, Jodelle escreveu uma obra que se tornou um modelo para o teatro clássico francês.

Não há que acreditar que toda a produção da Plêiade resistiu à prova do tempo. Os seus objetivos levaram-nos quase sempre a jogos de palavras engenhosos e a complexas imaginações mitológicas, à custa da sinceridade e da expansão das verdadeiras emoções. Pierre de Ronsard, inspirado pelo seu amor a Homero e a Píndaro, é


LA
PLAISANTE,
ET IOYEVSE
hiſtoyre du grand
Geant Gargantua.
Prochainement reueue & de beaucoup augmentée par l'Auheur meſme.

A Valence.
Chés Claude La Ville.
1547.

No entanto, *Pantagruel* estava longe de ser somente um passaporte humanista. Este relato fantástico sobre um gigante de apetite voraz submetia os leitores a uma série contínua de imprevisíveis e satíricas repreensões severas baseadas incomodamente nos pilares da tradição. O gosto geral e alguns detalhes acessórios refletiam o conhecimento por Rabelais dos centros provincianos do saber humanista francês, não a corte real, mas algumas cidades que cresciam rapidamente como Lyon, Toulouse e Montpellier. Rabelais pode conhecer bem o jovem mundo da cultura estudantil porque procurava a companhia dos *basoche* (a companhia dos escrivães envolvidos nas folias anuais presididas pelo Senhor do Mau Governo), e *Pantagruel* está cheio de gracejos eruditos e obscenos sobre o estabelecido, o que, sem dúvida, deu prestígio ao autor entre eles.

Mas o seu sentido de humor baseava-se também em fontes clássicas, especialmente Luciano de Samosata, um cético grego que zombava dos deuses antigos e ria disfarçadamente da sua confusa imagem da vida do Além. Rabelais concluiu uma tradução de Luciano, que foi perdida. O primeiro capítulo de *Pantagruel*, que termina com o seu nome, e a última seção de *Gargântua*, que é atribuída a ele com certeza (livro quarto), publicado em 1522, eram ainda inspirados nas técnicas cômicas de Luciano.

A sátira e o ridículo são armas perigosas para aqueles cujo poder consiste só na persuasão, e Rabelais repetidamente enfrentou os censores. Já em 1524 os seus superiores franciscanos retiraram dele os livros gregos. Em 1533, a franca obscenidade e a irreverência de *Pantagruel* tiveram de enfrentar a censura na Sorbonne. A reação instintiva de Rabelais foi a de verter o seu desprezo sobre os *agelastes* (os que não riam), chamando-os de *Sophistae, Sorbillans, Sorbonagres, Sorborígenes, Sorboniformes*. "Foge desses homens, detesta-os e odeia-os tanto como eu", assim terminava a edição de *Pantagruel* de 1534. Nas diversas crônicas de *Gargântua*, aventuras heróico-cômicas escritas com estilo semelhante, Rabelais explorou o humor surrealista de um autor que escrevia sob a ameaça da delação.

Não é difícil de compreender como a carga emotiva de impiedade e heresia podia surgir em momentos de mudança brusca em uma sociedade fundamentalmente tradicional. Budé e Lefèvre, como Erasmo, pregaram a compatibilidade entre a cultura cristã e a pré-cristã. Contudo, e ainda que muitos humanistas reclamassem a sua inocência, as inquietações que as suas atividades originavam eram reais, e os debates intensos.

Pensou-se, sem dúvida, que havia textos clássicos "perigosos" (tal como foi entendido no século XVI) em edições publicadas e nas estantes dos bons leitores. Na filosofia materialista natural de Lucrécio, nas idéias dos filósofos empíricos antigos, nos textos que atacam a Igreja primitiva, havia muitas coisas inquietantes caso se quisesse manter a crença na divina providência, na imortalidade da alma, na divindade de Cristo e na existência da Santíssima Trindade. Os historiadores ainda debatem até que ponto, em um século que "queria acreditar" (como escreveu o historiador francês Lucien Febvre) era possível ser "ateu", e o alcance deste ateísmo na mente do observador. Como era cético, por exemplo, Pierre Bunel (1499-1549)? Os seus estudos sobre a *Teologia natural* de Raymond Sebond levaram-no a apresentar uma cópia ao padre Montaigne, cujas conseqüências podem ser claramente lidas nas páginas dos *Ensaios* do seu filho. Que tipo de teísta foi Júlio César Escalígeo (1484-1558), físico veronês exilado que residia em Agem e que Rabelais descreveu até como um "ateu se é que alguma vez algum existiu?" Que tipo de fé foi a de Bonaventure des Périers (falecido c. 1544) para escrever e publicar *Cymbalum Mundi* (1538), uma mistura de blasfêmias contra a cristandade ortodoxa que questionava o papel de Deus na criação e negava abertamente a divindade de Cristo? Em 1546, em Lyon, o erudito humanista e editor Étienne Dolet (1509-1546) foi queimado na fogueira pela sua impiedade. E progressivamente o ateísmo tornou-se um medo real não só para os defensores da ortodoxia católica. João Calvino, líder da Reforma protestante francesa, também sentiu a necessidade de preparar uma defesa adequada da religião cristã contra a superstição e o ateísmo.

O Renascimento e a Reforma

Na segunda década do século XVI, em vésperas da eclosão da Reforma protestante na Alemanha, o Renascimento francês já tinha criado fortes raízes. Apesar de no início vacilar em adotar a nova tecnologia de impressão, depois se atualizou. E já por volta de 1500 mais de quarenta cidades tinham tipografias. E sabe-se que em 1530, só em Paris, tinham sido publicados quase trezentos títulos, rivalizando com centros de impressão importantes como Antuérpia e Veneza. Entre estas obras, muitas refletiam as influências gêmeas do "novo saber" do humanismo italiano e da "nova devoção" dos Países Baixos, um movimento religioso que insistia na simples piedade. Combinados, os dois movimentos trouxeram à luz do dia questões fundamentais sobre a cristandade tradicional.

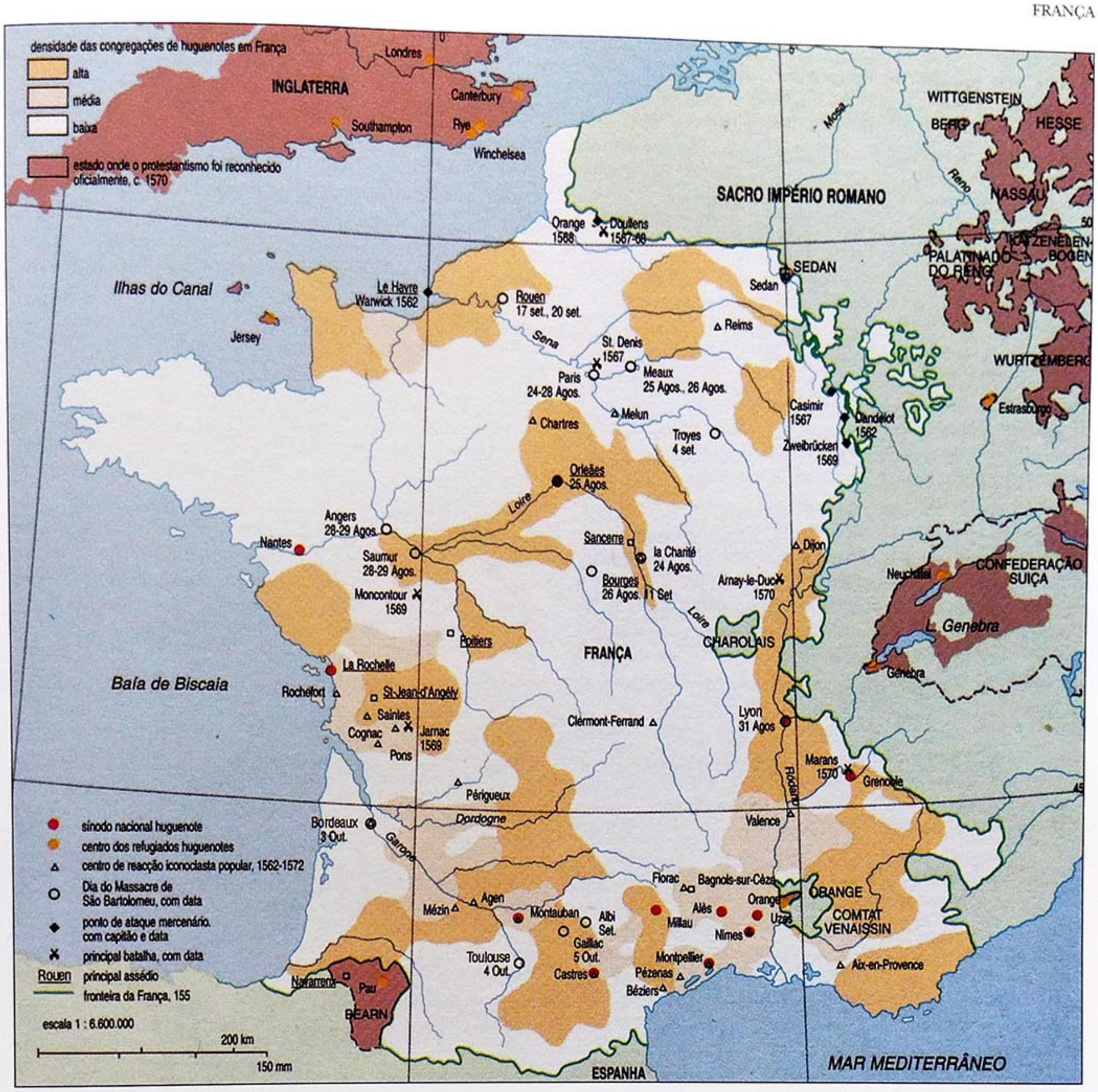
A França estava destinada a sofrer o influxo da Reforma da Alemanha, ali tão perto. Já em 1521, coincidindo com a Dieta de Worms, a Sorbonne decretou que cento e quatro das propostas teológicas de Lutero eram heréticas. Em 1523 foram expropriados os livros de Lutero de um humanista e erudito parisiense importante, Louis de Berquin (c. 1490-1529). Seis anos depois, Berquin subiu ao patíbulo na Place Maubert de Paris por se recusar a se retratar dos seus escritos heréticos, tornando-se o primeiro humanista a cair vítima das forças opostas à Reforma. Em algumas províncias francesas expandiram-se rapidamente a heresia e a repressão.

Aos olhos de muitos com autoridade, o humanismo e a heresia eram estreitos aliados. Para eles, os editores humanistas eram responsáveis por imprimir livros luteranos e a Sagrada Escritura em língua vernácula, e os humanistas semeavam a semente da discórdia nas suas críticas à Igreja. Para eles, cheirava a luteranismo a "seita de Meaux", um grupo de eruditos e reformadores eclesiásticos que se reuniam em torno de Guilherme Briçonnet, bispo de Meaux. Em 1523 perceberam como Lefèvre, que nessa época tinha sessenta anos, publicava as suas traduções francesas da Sagrada Escritura. Foi um passo importante um erudito, que estava acostumado ao requinte da linguagem do latim, traduzir a Sagrada Escritura para um meio fluído e informe como era o francês vernáculo. E foi ainda mais alarmante quando em 1525 se deram conta de que, sob a influência da primeira vaga de repressão aos protestantes, Lefèvre exilou-se em Estrasburgo, naquela época coração da mudança da Reforma.

Com efeito, aqueles que estavam na primeira linha do humanismo francês reagiram de maneiras muito diferentes à Reforma protestante. Muitos, possivelmente a maioria, esperavam que, confiando na proteção real e não se associando eles mesmos demasiadamente ao luteranismo, poderiam continuar a defender prudentemente uma religião que insistia em uma devoção pessoal ao Evangelho de Jesus Cristo sem recorrer ao estabelecimento de uma igreja separada.

As guerras religiosas na França

Depois de 1559, a França viu-se envolvida em uma crise que levou à pior violência sectária de qualquer região da Europa durante a Reforma. A crise desenvolveu-se rapidamente com ímpeto próprio guiada pelas triplas pressões da bancarrota real (efeito das prolongadas guerras), uma série de monarcas menores de idade ou pouco eficientes e as amargas inimizades aristocráticas. No entanto, tudo isto se viu exacerbado com as profundas divisões religiosas. Apesar dos grandes esforços da monarquia para acabar com ele por intermédio de perseguições, o protestantismo criou raízes. As massas protestantes (huguenotes) dedicaram-se à destruição iconoclasta e ao saque da riqueza, da propriedade e do clero da Igreja católica. A resposta da maioria católica era destruir qualquer coisa que cheirasse a heresia, fossem pessoas, objetos ou idéias. Os efeitos mais dramáticos das denominadas "guerras de religião" foram sentidos durante a primeira década de 1562-1571, alcançando o seu ponto culminante no sangrento massacre do Dia de São Bartolomeu. O conflito terminou em 1598 com o Edito de Nantes, que finalmente concedeu aos protestantes liberdade de consciência e de culto.



No entanto, a França era realmente uma sociedade muito tradicional e as forças da ortodoxia rebelaram-se energicamente. Gradualmente, e longe de toda a coerência, foi predominando a inquietação provocada pelos riscos da heresia. Dentro da hierarquia eclesiástica poderosa, privilegiada e imensamente rica, muitos estavam preparados para explorar tal inquietação. A Sorbonne se proclamou o pilar da ortodoxia católica. Além disso, embora figuras proeminentes do Renascimento francês gozassem do mecenato e de proteção real, nem o rei nem os juízes ousaram perdoar a heresia. Nesse momento, tornou-se um verdadeiro delito nas cortes reais manter crenças protestantes. O resultado foi que por volta de 1540, intensificada a repressão da heresia, pequenos grupos de exilados franceses em Estrasburgo, Basiléia, Neuchâtel e Genebra começaram a organizar a Reforma francesa.

João Calvino (1509-1564) estava entre esses exilados. Filho de um oficial eclesiástico menor, educou-se na Universidade de Paris e estudou para se licenciar em leis na Universidade de Orleans. De todos os reformadores protestantes, era o mais profundamente marcado pelo novo saber. A sua primeira obra publicada foi um comentário humanista de *Sobre a clemência* de Sêneca (1532). Quando redigiu a primeira edição do seu famoso tratado *Instituições da religião cristã* (1536), utilizou as descobertas e a linguagem dos humanistas. Nos comentários e conferências bíblicas que publicou, seguiu as orientações da filologia do Renascimento e muitas vezes integrou o conhecimento bíblico e clássico. Por "instituição", entendia instrução, educação, persuasão, doutrinamento. O seu objetivo foi o de expor como iria acontecer uma reforma total, que deveria mudar a vida, transformar a mente e a consciência, a Igreja, o Estado e a sociedade por completo.

Genebra tornou-se farol e refúgio para os exilados protestantes de toda a Europa Ocidental, mas particularmente da França. Entre eles havia muitos editores, advogados, físicos e clérigos, que, se o curso dos acontecimentos tivesse se processado normalmente, teriam formado a geração seguinte do Renascimento. Mas em Genebra eles sentiram os efeitos da mudança próprios da ideologia de Calvino. Com o exemplo das igrejas calvinistas, os protestantes franceses gradualmente se tornaram uma força nacional. Em 1599, à vista das autoridades, cuja política repressiva não tinha feito mais para fortalecer a sua determinação, celebraram o primeiro sínodo. Este decorreu no ambiente de crise nacional que se seguiu à Paz de Chateau-Cambrésis (1559), que obrigou a França a renunciar aos seus direitos ao território italiano.

Finalmente, a monarquia dos Valois tinha ficado sem gente para culpar dos seus fracassos militares. Também tinha ficado sem dinheiro. As realidades econômicas e

políticas mais duras começaram a conter as suas grandiosas ambições. A subseqüente crise da monarquia francesa arrastou também o Renascimento francês.

As guerras de religião

A morte repentina do rei francês Henrique II em um torneio de justas em 1559 foi o início de um prolongado período de guerras civis, as guerras de religião (1560-1598). A morte do rei produziu um enfraquecimento da monarquia, e os seus sucessores imediatos pouco puderam fazer para restaurar sua autoridade: Francisco II (1559-1560) e Carlos IX (1560-1574) eram menores, e Henrique III (1574-1589) era incapaz. Foi a sua mãe, Catarina de Médici (1519-1589), quem na realidade exerceu o poder. Inicialmente adotou uma atitude tolerante para com os protestantes. Mas, pouco a pouco, com a difusão da influência protestante, os meios católicos cresceram e na verdade parece que foi ela quem ordenou o massacre do Dia de São Bartolomeu (1527). Foi levada a cabo uma carnificina de milhares de protestantes, em uma explosão furiosa de sectarismo.

Os artistas e gravadores do Renascimento francês, divididos pela religião como o restante da sociedade, esforçaram-se por refletir os traumas e a intensidade emocional da época. Em pinturas como *O massacre dos inocentes* e *O triunvirato,* o pintor de corte Antoine Caron (c. 1527-1599) utilizou temas clássicos para exprimir a sua angústia e repugnância pela matança. Em um esboço preparatório intitulado *O triunfo da guerra* (terminado por volta de 1570), Caron representou a carruagem da guerra puxada pela "Crueldade" e pela "Fúria". Era uma inversão dramática do tema da conquista heróica da primeira metade do século. Ao publicar o seu livro de gravuras de 1570, os artistas Tortorel e Perrissin foram implacáveis nas suas representações da realidade das matanças sectárias.

O Renascimento francês foi engolido pelas guerras de religião, mas não afogado. Houve um evidente processo contínuo de "vernacularização" da literatura e dos estilos clássicos entre os poetas franceses. Embora incapazes de financiar grandes projetos de edificação e de sustentar o mecenato nos níveis anteriores, os últimos Valois continuaram a manter uma enorme corte, que utilizaram para propagar os efeitos benéficos da monarquia. Quase sempre inseguros quanto à lealdade dos diferentes estamentos do seu reinado e atacados em publicações (e, por fim, em pessoa, sendo o último Valois assassinado em 1589), eles e a sua corte desenvolveram um estilo mais introspectivo e elitista de devoções pessoais, academias de palácio, bailes de máscaras e *ballets* cortesãos.

Os escritos históricos eram outra forma por intermédio da qual os contemporâneos puderam tentar compreender o que estava acontecendo no mundo ao redor. Combinando a filologia, a devoção religiosa francesa e um amor pela história, Pierre Pithou (1539-1596) compilou materiais de arquivo para uma grande "história da França", embora nunca tivesse concluído a tarefa. No entanto, a sua correspondência e o vasto saber animaram outros. Enquanto Pithou se retirava para a relativa tranqüilidade de Troyes, comparando os problemas da França com os conflitos fratricidas de Roma no tempo de Sila, o seu amigo e admirador Joseph Justus Escalígero (1540-1609) estava trabalhando em outro canto afastado da França na sua grande obra, que retificava a cronologia dos historiadores antigos, *As emendas da cronologia* (1583). Foi uma das contribuições mais significativas para a erudição histórica do século. Ao mesmo tempo, outro dos que escreviam com Pithou, Jacques-Auguste de Thou (1553-1617), que herdou parte da biblioteca dos manuscritos de Pithou, começou a escrever a maior história contemporânea produzida no Renascimento. Como as guerras civis chegaram a um final esgotante, marcado pelo Édito de Nantes (1598), que garantia aos protestantes certo grau de liberdade religiosa, de Thou situou o conflito no seu contexto global na monumental *História do seu próprio tempo,* cujo primeiro volume foi publicado em 1603.

Entre o desespero dos oficiais reais e a minoria protestante progressivamente vulnerável, a filosofia dos estóicos parecia oferecer o melhor consolo para os conflitos que atormentavam a França. Significava a aceitação paciente do que a providência decretava, considerando o sofrimento individual necessário para o bem da maioria e reconhecendo a importância da *prudentia* (prudência), a máscara atrás da qual as lealdades reais, intelectuais, religiosas e políticas podiam ser convenientemen-

Acima: A violência sectária que se expandiu pelas ruas das cidades da França durante as guerras civis alcançou o seu ponto máximo no massacre do Dia de São Bartolomeu. Começou em Paris, no domingo, 24 de agosto de 1572, imediatamente após o casamento do protestante Henrique de Navarra (futuro Henrique IV da França) com a filha de Catarina de Médici, Margarida. O casamento levou os lideres provinciais do

protestantismo francês à capital e é possível que o medo de um golpe de Estado protestante levasse o rei francês a se comprometer com a eliminação dos líderes protestantes. Em seis dias de sangrenta violência comunal em Paris, muitos milhares perderam as suas vidas e muitos milhares mais morreram nas cidades provinciais no mês seguinte. Esta representação do massacre foi pintada por François Dubais, um protestante que sobreviveu.

te dissimuladas. Se as guerras civis animaram os homens a dissimular os seus verdadeiros compromissos políticos e religiosos, Montaigne demonstrou que havia situações nas quais os homens de honra podiam pôr-se de acordo com a loucura da época. Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592) descendia da mais antiga nobreza e passou a primeira metade da sua vida de adulto como magistrado real em Bordeaux. No entanto, no meio das guerras civis herdou os estados da família e embora nunca se tenha desligado totalmente da atividade política, retirou-se para estudar e escrever. Os seus primeiros livros, publicados em 1580 e chamados *Ensaios*, criaram uma forma literária nova. Como descreveu, o seu "humor melancólico" diante do que via à sua volta o tinha conduzido a "um frenesi" de escrita na qual "me apresentei a mim próprio comigo mesmo como argumento e objeto". Para ele "todos os males deste mundo são gerados pelos que nos ensinam a não estarmos conscientes da nossa ignorância". O fato de estarmos conscientes dos nossos próprios limites nos ensinará a tolerância, o bom senso e a moderação. As guerras civis foram "a verdadeira escola da traição, da desumanidade e do banditismo", campos de cultivo para o preconceito e a arrogância. Rejeitou escrever uma história dos trágicos acontecimentos que ocorreram ao seu redor, mas mostrou como os homens de boa vontade podiam, na tranqüilidade do estudo e na base do conhecimento exato de si mesmos, apoiar as forças civilizadoras da amizade, do amor, da coragem e das notáveis artes de viver e de morrer em graça. A versão final dos *Ensaios*, publicada no auge das guerras civis em 1588, foi uma obra-prima admirada pela sua imagem do homem cético e honesto (*honnête homme*). Sob a confusão das guerras de religião, estavam germinando os fundamentos do classicismo francês do século XVII.

Abaixo, ***A princesa italiana Catarina de Médici***, que depois da inesperada morte do seu marido Henrique II se viu obrigada a ficar à frente da política francesa.

Acima: Michel Montaigne foi, nessa ordem, um cortesão, um magistrado e um viajante, até que, com a idade de 38 anos, se retirou para o seu castelo. Mesmo depois de terminar os seus famosos *Ensaios*, dizia modestamente: "Dirigi todas as minhas energias para modelar a minha vida. Este foi o meu ofício, a minha obra, não sou mais autor que outra coisa."

A coleção real de Francisco I

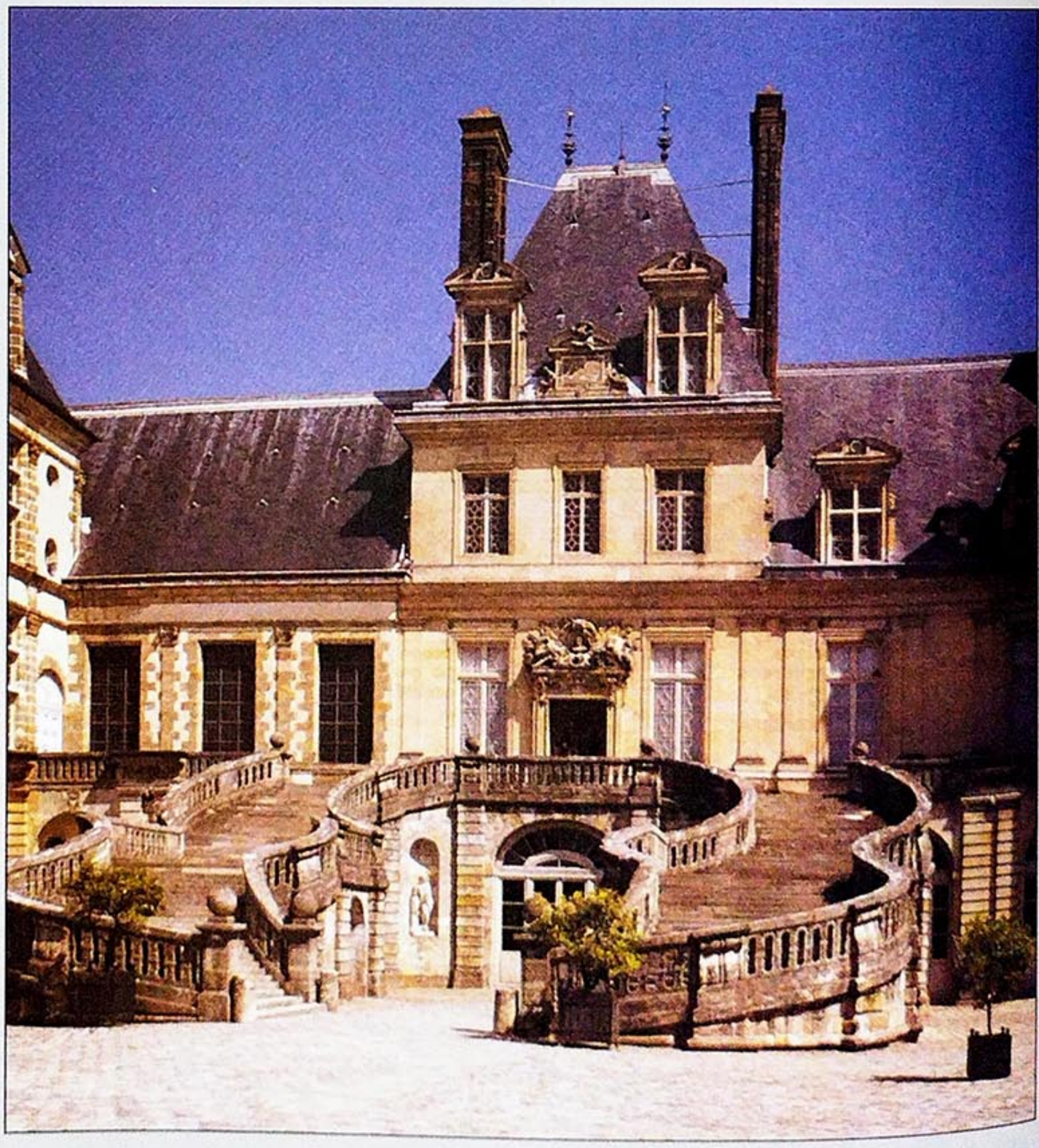
Francisco I não foi só um grande mecenas, mas também um colecionador atuante e ávido, e foi no Castelo de Fontainebleau que guardou a sua coleção importante, para transformá-lo em um monumento à sua ambição de transformar a arte e a cultura francesas. As peças ali acumuladas iam constituir posteriormente a base do Museu do Louvre.

As obras em Fontainebleau começaram no final da segunda década do século XVI. Uma equipe dos melhores talentos artísticos da época reuniu-se para trabalhar no *château*, e foram usados agentes para obter pinturas, esculturas e objetos de arte daqueles artistas e artesãos que não podiam trabalhar em Fontainebleau. Esta coleção real incluía pinturas de Leonardo da Vinci, Rafael, Ticiano, Brionzino e Andrea del Sarto; esculturas de Michelangelo e Tibaldi, juntamente com cópias em bronze de obras como o *Apolo de Belvedere* e a *Vênus de Cnido* (ambas hoje no Louvre); e muitíssimas antiguidades e objetos de arte curiosos, entre as quais se encontram as melhores e as mais requintadas obras artesanais de Rafael e Benvenuto Cellini.

A coleção do rei continha também muitas obras da Escola de Fontainebleau, de artistas estreitamente ligados à corte francesa. O estilo destes artistas, fluído, sensual e ornamentado, foi o primeiro produto distintivo da experiência cultural do rei, e foi profusamente imitado. Entre os melhores destes artistas figuravam Jean Clouet e o seu filho François (ambos famosos pelos seus retratos de Francisco I e outros membros da corte), Jean Cousins, Primaticcio e Nicolò dell'Abbate.

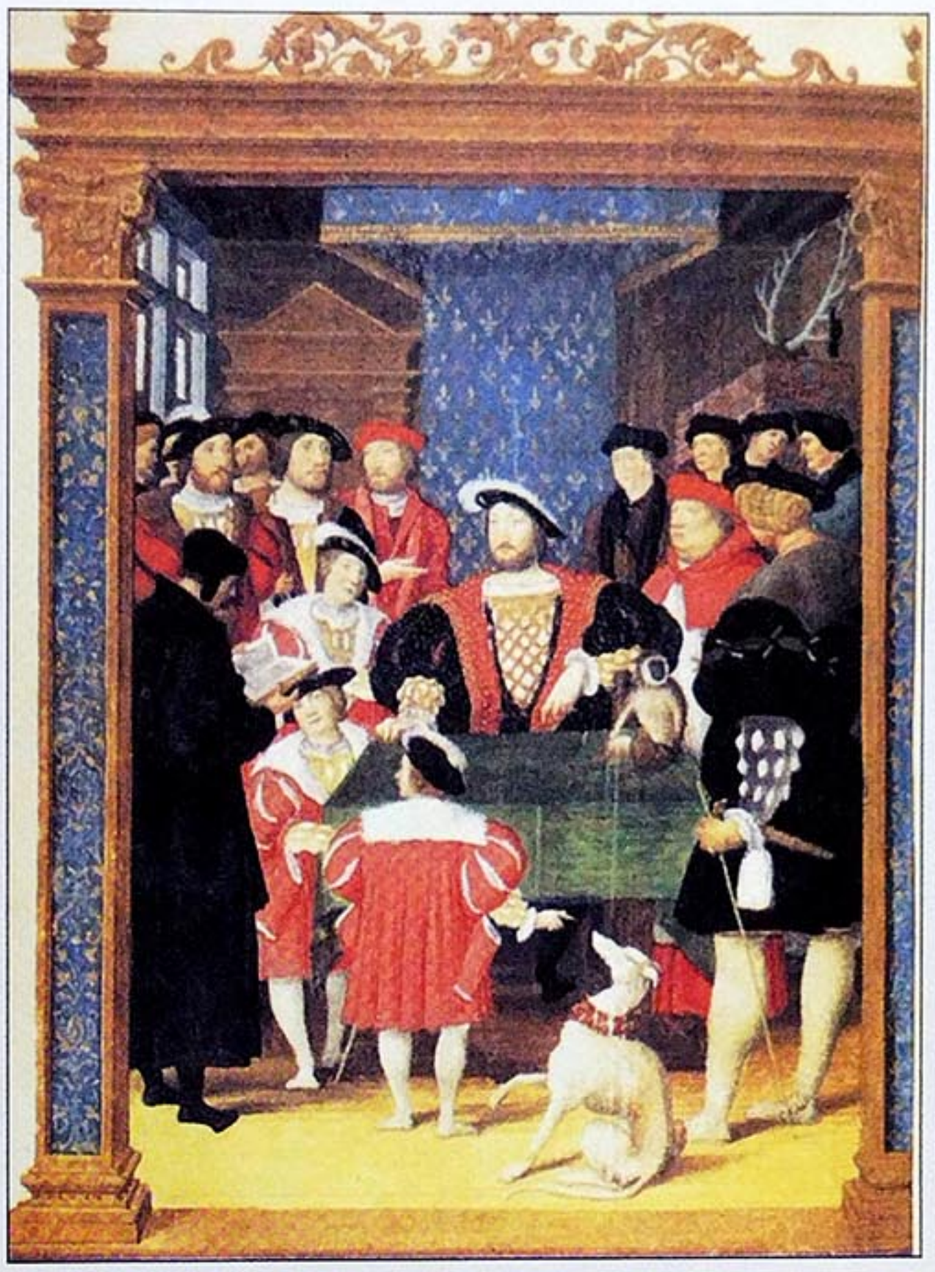
Francisco I teve também uma típica paixão do Renascimento por colecionar livros e manuscritos. Carlos VII tinha depositado em Blois os livros e os manuscritos que herdara, juntamente com os manuscritos que conseguira em Florença e Nápoles. Depois foi acrescentada a importante coleção Visconti-Sforza, de modo que, por volta de 1518, a Biblioteca Real de Blois tinha cerca de 1.626 títulos. Sob o impulso do mecenato apressado de Francisco houve importantes adições, particularmente de obras gregas, e a biblioteca real cresceu rapidamente. A Ordenança de Montpellier (1537) determinou que fosse dado à biblioteca um exemplar de cada livro publicado no reino; além disso, requeria-se que os livros estrangeiros vendidos na França fossem depositados para um exame, que determinava se eram considerados importantes. A biblioteca real foi transferida para Fontainebleau em 1544.

Além disso, Francisco designou um dos principais editores da Europa como editor real em hebraico e latim (1539) e depois em grego (1542). Os textos do acordo explicavam que isto se fazia, em parte, para conseguir que o conteúdo da biblioteca do rei fosse acessível aos eruditos, Quase todas as edições gregas desse período eram publicadas a partir dos manuscritos da coleção real. Francisco também teve um interesse pessoal pela imprensa, pagando três tipografias gregas especiais, as *grec du roi*, desenhadas por Claude Garamond e utilizadas pelo editor Robert Estienne. Com o mecenato do rei, editores como Estienne, Simon de Colmes e Geoffroi Tory obtiveram o êxito de produzir alguns dos melhores livros do Renascimento.



À esquerda, o cardeal que encomendou um saleiro a Benvenuto Gellini rejeitou-o devido à sua extravagância. No entanto, não era demasiado extravagante para o rei de França, que, quando o viu pela primeira vez, segundo conta a autobiografia de Cellini (muitas vezes pouco fiável), exclamou que era "a coisa mais divina com que jamais tinha podido sonhar". É feito de peças fundidas e de ouro cinzelado, parcialmente coberto com ricos esmaltes de cores, e colocado em uma base de ébano. A figura masculina representa o mar, a feminina a Terra. Também estão representados o dia e a noite, a aurora e o crepúsculo, e as estações.

Abaixo, miniatura francesa (c. 1530) que mostra Francisco I com seus três filhos e membros da corte ouvindo um erudito ler; uma imagem do rei como homem de letras do Renascimento e mecenas do saber. Foram publicados muitos livros durante o seu mecenato e ele estimulou traduções do grego, do hebraico, do latim e do italiano. Nesta miniatura ele é retratado ouvindo uma tradução do historiador grego Diodoro. Segundo Guillaume Petit, livreiro da corte, o rei gostava de seguir uma rotina diária muito rígida, e as refeições eram quase sempre seguidas de leituras, momento em que o rei preferia histórias e romances cavalheirescos.



À esquerda, a escada do Castelo de Fontainebleau. Originalmente local de caça medieval, o castelo foi completamente transformado por Francisco I como centro da sua ambição para transformar a vida cultural francesa, Fontainebleau não ia ser apenas um lugar para guardar as suas coleções, devia ser, além disso, uma personificação dos valores culturais. Os melhores artistas franceses e italianos da época participaram da sua reconstrução, proporcionando não só pinturas, esculturas e desenhos arquitetônicos, mas também trabalhos em estuque.

Acima, *Vênus, Cupido, a Loucura e o Tempo*, de Bronzino (c. 2546), foi encomendada por Cosme I de Florença como presente para Francisco I. É uma alegoria cujo significado não é claro, embora existam várias interpretações engenhosas. Por vezes conhecida como *O vício da Luxúria*. A combinação de Bronzino da sofisticada alegoria moral e erotismo desabrido era algo popular na corte francesa.

À direita, o *São Miguel* de Rafael (1518) foi um presente dado a Francisco I, príncipe humanista e "segundo Carlos Magno", pelo papa Leão X, que estava ansioso para promover as boas relações entre a França e o papado. Este quadro dramático, influenciado tanto por Michelangelo quanto por Leonardo da Vinci, teve um profundo efeito no desenvolvimento da arte do Barroco, especialmente na escultura.

Os entretenimentos da corte

Abaixo, os embaixadores chegados da Polônia em agosto de 1573 para oferecer a coroa ao filho de Catarina de Médici, Henrique de Anjou (mais tarde Henrique III). Isto foi o ápice de uma das suas mais elaboradas gestões diplomáticas. Os embaixadores foram esplendidamente homenageados, como o demonstram estas tapeçarias

Tanto a necessidade política quanto o potencial cultural fizeram da magnificência uma virtude suprema na corte do Renascimento, e isso em lugar algum foi mais evidente que na França. Embora ainda existam inúmeras referências contemporâneas aos entretenimentos da corte dos Valois, é difícil de encontrar descrições pormenorizadas das suas festas e celebrações. Os relatos mais completos são os da época de Catarina de Médici, cuja formação florentina lhe tinha ensinado o valor do espetáculo. Os programas das magníficas entradas reais em Lyon (1548), Paris (1549) e Ruen (1550), por exemplo, testemunham o luxo utilizado. Foi em um desses festejos, entre banquetes, obras de teatro e torneios, concebidos para celebrar um duplo casamento em 1559, que o marido de Catarina, Henrique II, encontrou a morte. No final de um dia de torneios em uma rua de Paris, foi ferido pela lança de um nobre da Normandia e morreu onze dias depois. Isto é um sinal de que, apesar de toda a novidade que o Renascimento conferia aos entretenimentos, continuava a haver um fundo tradicional.

Como rainha-mãe, Catarina de Médici guiou o seu filho menor, o rei-criança Carlos IX, para conseguir uma grande afirmação real. Assim, em janeiro de 1564, depois do trauma da primeira das guerras de religião, a corte deixou Paris para viajar pelo reino durante mais de dois anos. Visitando a maioria das províncias, o cortejo real proclamou as virtudes da paz e a reconciliação sob a benevolência real. O seu ponto culminante teve lugar durante a permanência em Bayonne em junho de 1565. O editor real publicou o relato pormenorizado dos jogos cortesãos que ali tinham sido celebrados, que incluíam torneios com cavaleiros fantasiados com ricos adornos, bailes, concertos e banquetes sobre barcas e em tendas de campanha ao lado do rio. Os diversos jogos intercalavam novelas medievais, mitologia clássica e uma mensagem política contemporânea em um espetáculo que domesticava a arte militar ao mesmo tempo em que proclamava a grandeza imperial da corte francesa. Estes e os entretenimentos posteriores reais estão requintadamente evocados nas famosas tapeçarias dos Valois, que se encontram agora em Florença. E trabalhados em desenhos do pintor da corte de Catarina, Antoine Caron (c. 1520-c. 1600), que recordava festas específicas da corte de Catarina de Médici, como, por exemplo, a recepção aos embaixadores poloneses em 1573.

O ponto culminante desta tradição dos entretenimentos reais foi alcançado na extraordinária quinzena decelebrações que teve lugar em setembro de 1581, para comemorar as bodas das três *mignons*, ou favoritas. Nestas festas celebraram-se tanto a seqüência obrigatória de acontecimentos quanto o programa final. Houve banquetes, interlúdios musicais e bailes, fogos artificiais e festivais de água. No entanto, o seu valor cultural permanente vem do famoso *ballet comique* celebrado no Louvre. Nele, as novas harmonias da música secular do Renascimento combinaram-se com o ritmo da poesia francesa de modo semelhante ao imposto pela Real Academia de Música e Poesia, fundada dez anos depois. A estas foi acrescentada uma cenografia espetacular e uma coreografia delicada. É no requintado *ballet comique*, representado pela primeiravez na corte real, que se pode ver o início do balé francês e da ópera.

dos Valois. Catarina de Médici (sentada) observa como os pares bailam, cercada de deputados poloneses brilhantemente vestidos. À sua esquerda há uma cadeira vazia que simboliza o trono da Polônia aguardando o seu filho, que brinca perto dela. Os jardins são as Tulherias e a rocha talhada com figuras que tocam instrumentos musicais refere-se a Apolo e às musas, em uma alusão ao *ballet* das ninfas das províncias francesas que acaba de se apresentar. À esquerda esta a elegante *mignon* (favorita) Ana de Joyeuse. Embora não estivesse presente em 1573, foi incluída por Caron nos seus desenhos de tapeçarias dos Valois uma década depois.

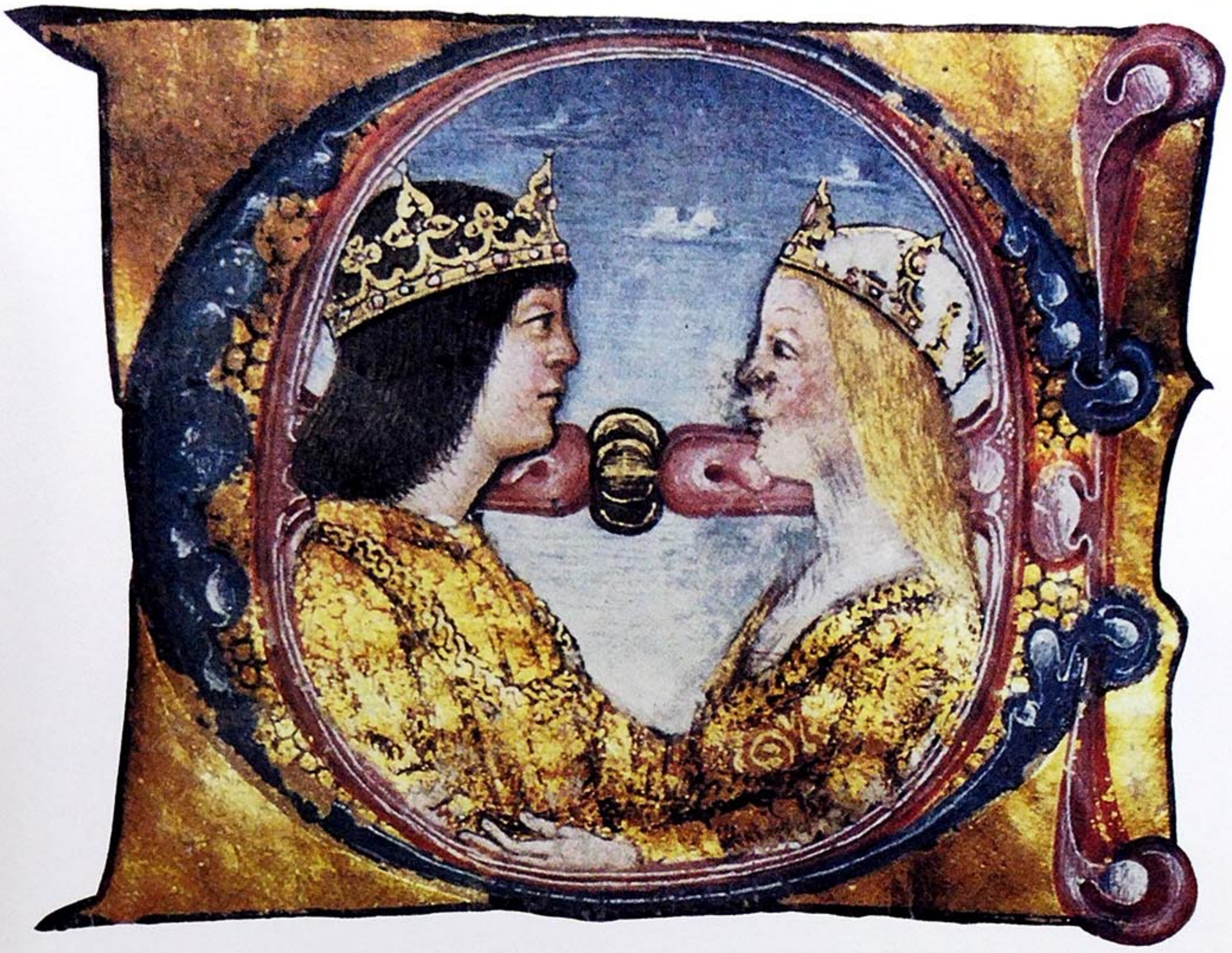
Abaixo, o baile da corte, um traço distintivo da corte francesa, atraiu numerosos pintores. Esta pintura anônima talvez represente o baile que se seguiu ao casamento de Ana de Joyeuse e Margarida de Lorena, a irmã da rainha, em 1581.

No canto inferior direito, um torneio do festival de Bayonne de 1565, recriado por tecelões flamengos em desenho de Caron. Catarina apóia a mão no ombro do jovem rei, Carlos IX. Juntos presenciam um torneio que celebra o triunfo da Virtude e do Amor.

ESPANHA E PORTUGAL

O império espanhol e a Idade de Ouro

Um visitante boêmio, que chegou em 1466 à corte de Henrique IV de Castela, encontrou em Olmedo o rei sentado no chão, rodeado de meninos bonitos e vestido com roupas sarracenas e um turbante. O bispo de Salamanca entreteve os seus convidados com corridas de touros. Vinte anos depois, em 1485, quando o humanismo do Renascimento usufruiu do mecenato entusiasmado da corte castelhana, um viajante alemão ficou assombrado de novo perante "os vícios mouros" da corte de Fernando e de Isabel. As mulheres estavam envoltas em mantilhas "à maneira sarracena", os oficiais reais



À esquerda: as divisões políticas e os centros de poder na Península Ibérica do século XV
A Península Ibérica medieval era constituída de um grupo de reinos independentes. Granada era governada por muçulmanos que falavam árabe. As duas maiores confederações na Península eram Aragão e Castela. Aragão compreendia Barcelona, Valência e as Ilhas Baleares, que falavam catalão, e o interior, onde se falava aragonês. A nação maior e potencialmente mais poderosa era Castela. No entanto, ao longo do século XV a Coroa de Castela viu-se dilacerada por lutas dinásticas. Estas foram solucionadas até Isabel de Castela se casar com Fernando de Aragão. O seu poder combinado foi suficiente para derrotar uma invasão portuguesa e vencer os mouros em Granada.

Acima, iluminura inicial de um manuscrito de 1484 que retrata Fernando de Aragão e Isabel de Castela. O seu casamento em 1469 provocou a união das coroas da Espanha, criando as bases da expansão imperial ibérica na Idade de Ouro do século XVI. A unificação política é simbolizada pelo abraço dos monarcas. Eles estão cara a cara para enfatizar a igualdade estrita dos seus poderes, porque tradicionalmente uma rainha era retratada atrás do seu esposo e olhando para o mesmo lugar. Isabel estipulou expressamente no contrato do seu casamento que este seria o desenho utilizado nas moedas. Assim, a imagem reflete uma preocupação do Renascimento com o potencial publicitário da imaginária clássica e do simbolismo na arte.

eram na sua maioria "judeus batizados ou sarracenos por batizar que o rei não tentava converter", e ouviu os cortesãos referir-se a Fernando e Isabel como "esses descendentes de uma judia convertida". Os sacerdotes não falavam latim, o bispo de Sevilha era judeu e o Grande Cardeal passava as noites em um "harém". Outro alemão queixou-se de que "debochavam mais da cristandade na Espanha que na Turquia".

Estas observações demonstram como foi difícil para os europeus do Norte compreender a nova sociedade dos cinco reinos da Península Ibérica medieval: Castela, Aragão, Navarra, Portugal e Granada. Durante mais de sete séculos, desde a conquista árabe em 711, uma grande parte da Península tinha estado sob governo muçulmano. A Andaluzia, que os árabes chamavam de Espanha islâmica, foi primeiro governada pelos califas de Córdoba e depois, quando a reconquista cristã avançava gradualmente para o sul, pelo príncipe de Granada. A tolerância religiosa muçulmana fez também de *Sepharad*, como os judeus chamavam a Espanha, o principal refúgio da cultura medieval hebraica. A sociedade e a arte da Península Ibérica medieval estavam imbuídas de influências orientais. Portanto, era pouco surpreendente que os viajantes do século XV retratassem a Espanha como uma terra de misteriosos costumes e maravilhas orientais.

No entanto, em 1469, a princesa Isabel de Castela casou-se com o príncipe Fernando de Aragão. A sua ascensão aos respectivos tronos levou em 1479 à união das duas confederações cristãs mais poderosas da Península Ibérica. Em 1492, os seus exércitos conquistaram Granada e expulsaram do solo espanhol o último rei árabe. Os soberanos foram aclamados por toda a Europa como os cruzados da fé, e o papa concedeu a eles o título especial de "Reis Católicos". Em poucos meses decretaram a expulsão dos judeus dos seus reinos. No mesmo ano, Cristóvão Colombo partiu para fazer a travessia atlântica, que terminou com a sua decisiva chegada às Américas. A seguir, Colombo reclamou estes vastos territórios como propriedade da Coroa de Castela e justificou "a conquista" como outra cruzada para converter o pagão. Portugal não foi menos empreendedor. A captura de Ceuta, praça-forte do norte da África, em 1415, marcou o início da expansão portuguesa além-mar. A seguir, as caravelas do infante D. Henrique, o Navegador, contornaram a costa oeste da África além do Equador em busca de ouro, escravos e convertidos. Sob D. João II de Portugal (1481-1495) e D. Manuel I de Portugal (1495-1521), Bartolomeu Dias dobrou o Cabo da Boa Esperança e Vasco da Gama alcançou as costas ocidentais da Índia (1498). Em 1494 publicou-se uma bula papal que dividia a Ásia, a África e as Índias americanas entre Espanha e Portugal.

Em um período espantosamente curto a antiga imagem da Península Ibérica isolada do resto da Europa

À esquerda: a expansão espanhola no Mediterrâneo
Durante a Idade Média os catalães espalharam-se para oeste pelo Mediterrâneo como parte da sua cruzada contra os muçulmanos. No auge, o seu império incluía a Sardenha e a Sicília. Em 1442, Afonso V de Aragão conquistou Nápoles e o Sul da Itália. Quando a coroa aragonesa se uniu à de Castela em 1479, Fernando continuou a política dos seus predecessores mediterrâneos, primeiramente com a conquista de Granada e depois com ataques às cidades africanas de Oran, Argel e Túnis. A entrada do Habsburgo Carlos V acrescentou Milão, em 1516. No entanto, nessa época tinha surgido uma nova ameaça à expansão espanhola no Mediterrâneo: os turcos otomanos tinham recuperado o controle da linha da costa do norte da África e no final do século tinham conquistado a margem superior no Mediterrâneo Oriental.

Abaixo: o infante D. Henrique, *o Navegador*, de Portugal enviou caravelas por toda a costa oeste da África à procura de ouro, marfim escravos e convertidos.

cristã tinha desmoronado. A Espanha estava convencida de que se entrara em um século de expansão imperial, fervor religioso e criatividade artística. O patrimônio de Fernando incluía o império aragonês das Ilhas Baleares, a Sardenha, a Sicília e Nápoles; pelo Tratado de Barcelona de 1493, recuperou o Roussillon à França. Em 1512, anexou todo o sul de Navarra, fixando as fronteiras da Coroa espanhola onde se encontram desde então. Em 1516, sucedeu a Fernando o seu neto, Carlos I de Espanha, que se tornou Carlos V do Sacro Império Romano em 1519, acrescentando assim à coroa espanhola os domínios da sua família em Flandres e nos Países Baixos, o Franco Condado, a Áustria, a Estíria, a Caríntia, o Tirol e vários principados da Alemanha; em 1535 adquiriu Milão. Quando o filho de Carlos, Filipe II, chegou ao trono em 1555, a Espanha dos Habsburgos era o poder europeu dominante, governando uma grande parte do Mediterrâneo, das terras do Pacífico e do Atlântico.

O século de 1480 a 1580 distingue-se também por um extraordinário florescimento na vida cultural e artística dos reinos da Península Ibérica, que chegou a ser conhecido, até durante toda a vida de Fernando e de Isabel, como a Idade de Ouro. As manifestações mais magnificentes desta expansão cultural são encontradas na arquitetura e na escultura, na literatura e na educação.

Os eruditos espanhóis e a Itália no século XV
Como no resto da Europa, o principal impulso para o primeiro Renascimento espanhol e português veio da Itália. O humanismo clássico, o estudo de erudição e o ressurgimento da filosofia e da ciência, e da literatura romana e grega começaram a influenciar a cultura da Península Ibérica durante os reinados de João II de Castela (1406-1454) e dos seus primos Afonso V de Aragão (1416-1458) e João II de Navarra e Aragão (1425/1458-1479). Houve um processo semelhante na Portugal de D. Duarte (1433-1438) e D. Afonso V (1438-1481). Durante este período os eruditos castelhanos e portugueses, que tinham estudado no Colégio Espanhol de Bolonha, em Pádua ou em Florença, esta-

Acima: retábulo beneditino pintado pelo mestre de Sopetrán: o doador, D. Iñigo López de Mendoza, filho do célebre poeta do século XV marquês de Santillana e irmão do cardeal Mendonça. Os membros da rica família Mendonça eram os principais mecenas da arte e da arquitetura do Renascimento em Castela e acumularam grandes coleções nos seus requintados palácios platerescos. Nesta pintura de autor desconhecido, o tratamento da luz e a perspectiva, os detalhes arquitetônicos e a vivacidade do retrato do duque revelam-nos os primeiros sinais da influência do Renascimento italiano.

beleceram contatos pessoais com os mais importantes humanistas florentinos e do norte da Itália, assim como com os livreiros da época, principalmente Leonardo Bruni, Piercandido e Angelo Decembrio, Poggio Bracciolini, e os gregos Jorge de Trebisonda e Bessarion. Entretanto, a conquista aragonesa de Nápoles em 1442 abriu outro canal de comunicação com os eruditos romanos, sicilianos e napolitanos, como, por exemplo, Lorenzo Valla, Bartolomeo Fazio e Antonio Becadelli.

Em Castela, o arauto da primeira onda de influência italiana foi Irrigo Lopez de Mendoza, marquês de Santillana (1398-1458). Leitor fluente de italiano, acumulou uma magnífica biblioteca de manuscritos no seu palácio de Guadalajara e encomendou tratados e traduções clássicas a vários eruditos. Como amante entusiasta das letras e como poeta de talento, que experimentou os primeiros sonetos petrarquistas em Castela, Santillana foi o principal elemento de um círculo de escritores e de mecenas nobres que promoveram o estudo do italiano e das letras clássicas na corte de João II de Castela.

Os descendentes diretos de Santillana, os grandes de Espanha da família Mendoza, iriam ser os principais mecenas nobres das artes e das letras espanholas no primeiro Renascimento. O palácio de Guadalajara do seu filho mais velho, o conde do Infantado, é uma jóia do estilo plateresco, a transição arquitetônica da última parte do período gótico para o Renascimento. Outro filho, o conde de Tendilla, um leal lugar-tenente de Fernando e Isabel, convidou o distinto humanista italiano Pedro Mártir de Angleria para Espanha. E outro, o bibliófilo arcebispo de Toledo, Pedro Gonzalez de Mendoza, o cérebro do prematuro êxito político de Fernando e Isabel, era um mecenas da imprensa e do saber e fundador do Colégio de Santa Cruz, em Valladolid, com a sua fachada e pátio platerescos.

A casa real portuguesa de Avis também estabeleceu contatos por intermédio dos seus burocratas e prelados com eruditos florentinos e livreiros, como se pode ver nas biografias de clientes portugueses do seu *Vidas*, escrito pelo famoso livreiro florentino Vespasiano da Bisticci nos anos oitenta do século XV. O mais interessante destes foi Vasco Fernandes de Lucena (c. 1410-1495). Vespasiano descreve as graças que Lucena fazia como estudante em Bolonha, onde oferecia os seus livros de Direito para se dedicar à poesia de Petrarca. Lucena serviu três reis portugueses como tradutor clássico, cronista e orador de latim. Manteve correspondência com o humanista florentino Poggio Bracciolini, nos anos trinta do século XV, sobre as viagens de exploração do infante D. Henrique, o Navegador, foi o porta-voz português nos concílios da Igreja em Basiléia e em Florença, e depois anunciou oficialmente ao papa Inocêncio VIII que Bartolomeu Dias tinha dobrado o cabo da Boa Esperança.

O rei aragonês Afonso V, o Magnânimo (1416-1458) passou quase todo o seu reinado na Itália. Depois de se instalar como rei de Nápoles (1442), Afonso estabeleceu uma grande biblioteca de manuscritos preciosos e uma academia humanista no seu palácio de Castelo Novo. Um enorme número de eruditos e de poetas italianos e espanhóis contribuiu com o seu talento para a glorificação da monarquia aragonesa: Lorenzo Valla, por exemplo, o erudito latino mais famoso do século XV na Itália, escreveu a vida do pai de Afonso. Em Navarra, a atividade humanista centrava-se na corte do bibliófilo príncipe Carlos de Viana, mecenas do erudito grego Theodore Gaza e do italiano Angelo Decembrio, que se divertia a traduzir as obras de Aristóteles para aragonês.

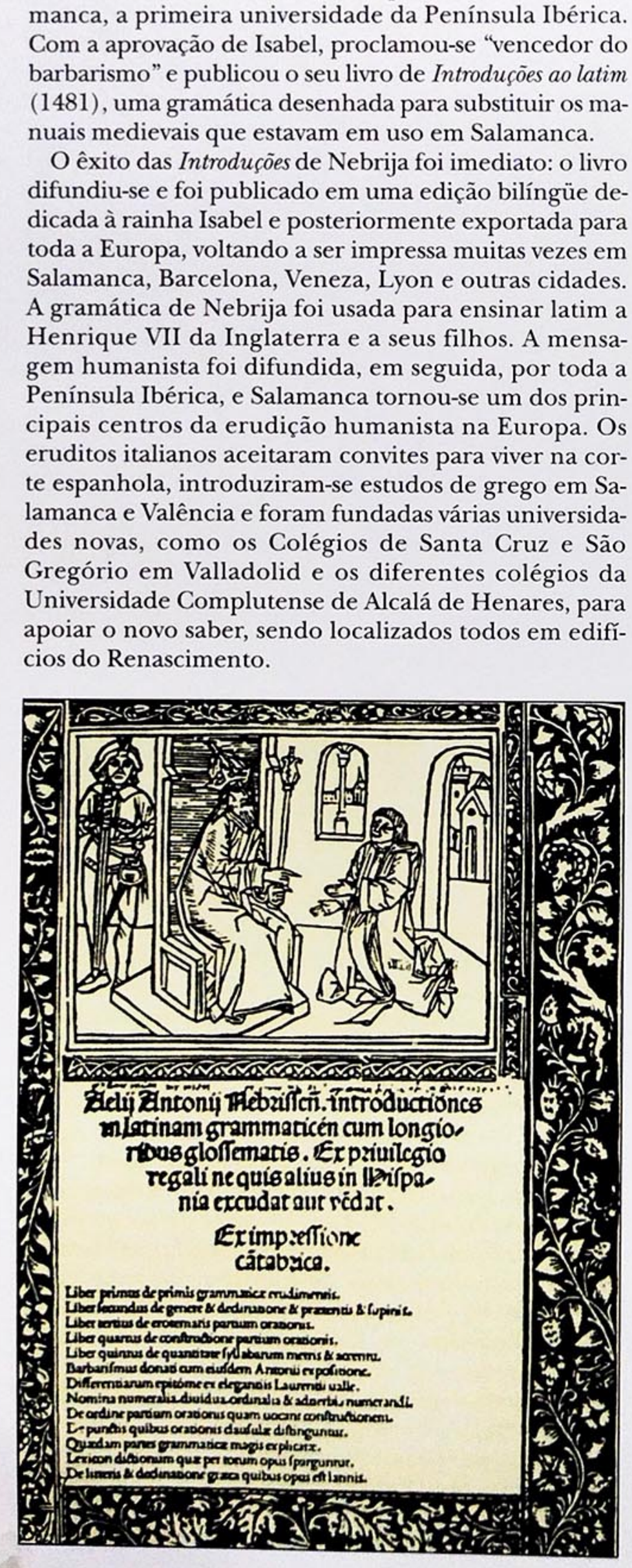
O mecenato real, a imprensa e o novo saber

Os centros regionais das novas artes e do saber na Península Ibérica do século XV adquiriram um acentuado caráter local. Na Coroa de Aragão, por exemplo, houve círculos separados de humanistas nas cortes provinciais de Zaragoza, Barcelona, Valência, Maiorca, Sicília e Nápoles. Na Catalunha, o grupo humanista guiado por Jeroni Pau, Joan Peyró e Pere Miquel Carbonell estava influenciado pelo caráter da chancelaria de Barcelona, a burocracia administrativa mais sofisticada da Europa. Por outro lado, em Maiorca, o jurista Ferran Vallet, que estudou em Florença no início dos anos quarenta com Leonardo Bruni, batizou os seus filhos com nomes de clássicos como Teseu, Hipólita, Fedra, Polyxena; Lucrécia traduziu *Os paradoxos* de Cícero para o catalão e compôs frívolas odes de Horácio

para os seus amigos. Na Zaragoza aragonesa, por contraste, os humanistas congregaram-se no palácio do arcebispo e perseguiram uma gama mais espiritual e régia de interesses. Da mesma forma, cada uma das grandiosas cortes cosmopolitas de Valência, Sicília e Nápoles estampou o seu próprio caráter local ao estilo do humanismo praticado ali.

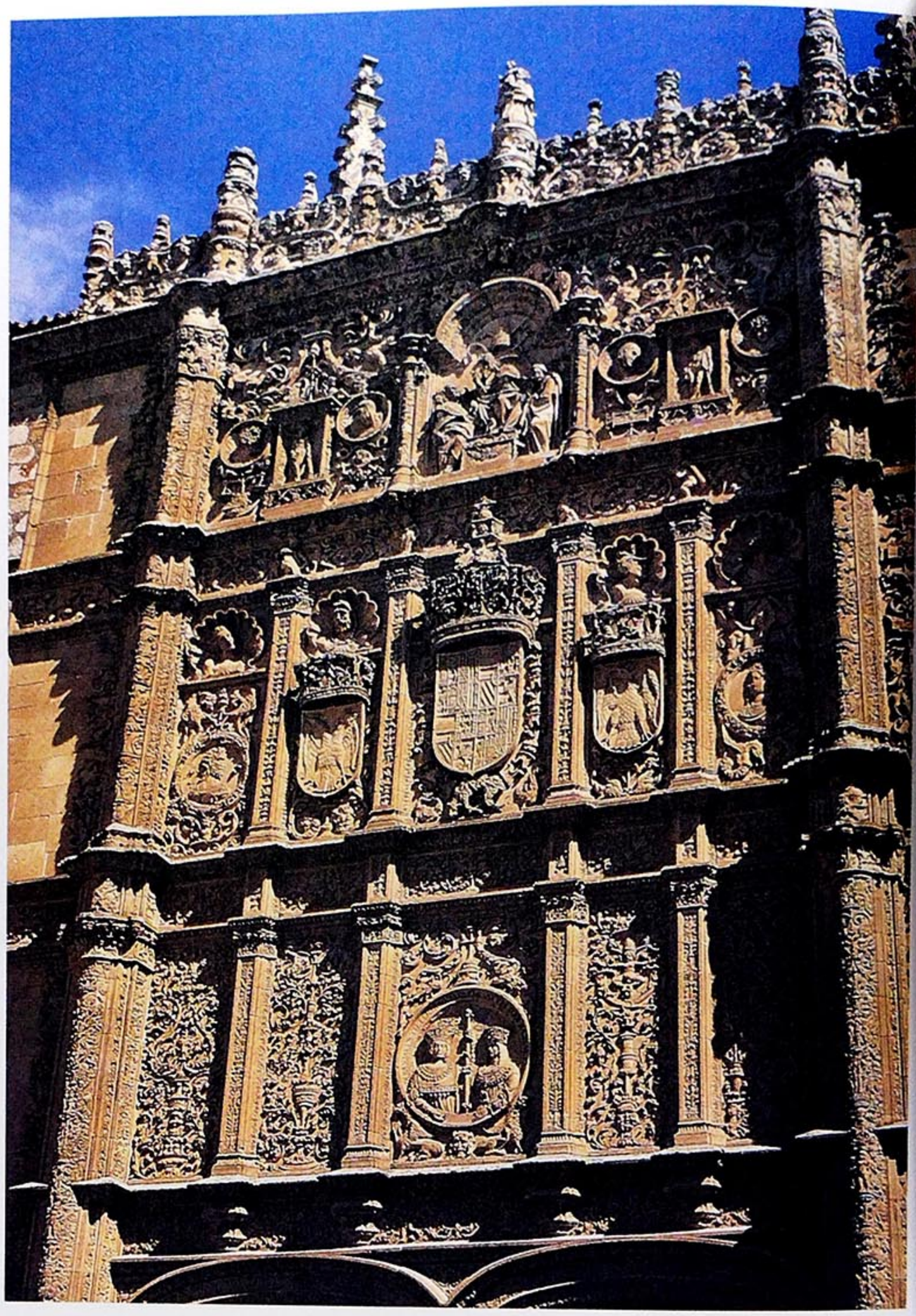
A União das Coroas sob os monarcas católicos não apagou estes centros regionais, mas o seu poderoso mecenato real aproveitou as diversas correntes do novo saber para uma causa comum, o serviço do seu próprio regime. Concretamente, Fernando e Isabel deram o seu completo apoio ao ensino e propagação da erudição clássica. Nos últimos anos da década dos setenta, Antonio de Nebrija (1444-1552), erudito andaluz que tinha se formado em Bolonha, voltou para ensinar em Salamanca, a primeira universidade da Península Ibérica. Com a aprovação de Isabel, proclamou-se "vencedor do barbarismo" e publicou o seu livro de *Introduções ao latim* (1481), uma gramática desenhada para substituir os manuais medievais que estavam em uso em Salamanca.

O êxito das *Introduções* de Nebrija foi imediato: o livro difundiu-se e foi publicado em uma edição bilíngüe dedicada à rainha Isabel e posteriormente exportada para toda a Europa, voltando a ser impressa muitas vezes em Salamanca, Barcelona, Veneza, Lyon e outras cidades. A gramática de Nebrija foi usada para ensinar latim a Henrique VII da Inglaterra e a seus filhos. A mensagem humanista foi difundida, em seguida, por toda a Península Ibérica, e Salamanca tornou-se um dos principais centros da erudição humanista na Europa. Os eruditos italianos aceitaram convites para viver na corte espanhola, introduziram-se estudos de grego em Salamanca e Valência e foram fundadas várias universidades novas, como os Colégios de Santa Cruz e São Gregório em Valladolid e os diferentes colégios da Universidade Complutense de Alcalá de Henares, para apoiar o novo saber, sendo localizados todos em edifícios do Renascimento.


Aelij Antonij Nebrissen. introductiones
in latinam grammaticen cum longio-
ribus glossematis. Ex priuilegio
regali ne quis alius in Hispa-
nia excudat aut vēdat.

Ex impressione
cātabrica.

Liber primus de primis grammatice rudimentis.
Liber secundus de genere & declinatione & preteritis & supinis.
Liber tertius de erotematis partium orationis.
Liber quartus de constructione partium orationis.
Liber quintus de quantitate syllabarum metris & scemmatibus.
Barbarismus donati cum eiusdem Antonii expositione.
Differentiarum epitome ex elegantiis Laurentii uallę.
Nomina numeralia dividua ordinalia & adverbia numerandi.
De ordine partium orationis quam uocant constructionem.
De punctis quibus orationis clausulę distinguuntur.
Quędam partes grammatice magis explicate.
Lexicon dictionum quę per totum opus spargunntur.
De litteris & declinatione greca quibus opus est lannis.



Em Portugal, D. Manuel I (1495-1521) seguiu um modelo semelhante, convidando eruditos sicilianos e flamengos a ensinar as línguas antigas. Em 1537, o seu sucessor, D. João III de Portugal (1521-1557), transferiu a Universidade de Lisboa para Coimbra, onde inaugurou o humanista "Colégio das Artes" que em 1548 recebeu um distinto grupo de eruditos de Bordeaux, entre os quais se encontrava o escocês Jorge Buchman.

O célebre discurso de abertura, em 1486, de Nebrija na Universidade de Salamanca, no qual ridicularizou os seus companheiros escolásticos como bárbaros incapazes de interpretar uma frase de Aristóteles, iniciou uma revolução. No entanto, embora a maioria dos humanistas fosse de funcionários da classe média, advogados ou professores, o seu programa radical refletiu os interesses políticos dos seus respectivos mecenas nobres. Na realidade, os humanistas sublinharam que a nova educação nas letras "liberais" ou "humanas" convinha em particular aos aristocratas na sua vida ativa ou civil.

Houve três fatores que contribuíram para esta opinião: a rápida difusão da alfabetização entre a nobreza, o grande desenvolvimento da burocracia e dos métodos de administração do Estado moderno, que propor-

Acima: Com a profusão de motivos clássicos, a fachada plateresca de início do século XVI da Universidade de Salamanca resume as aspirações humanistas da época. Fernando e Isabel aparecem sustentando um cetro e uma inscrição grega expressa oportunamente o seu mecenato do novo saber em Espanha: "Os monarcas para a Universidade, a Universidade para os monarcas".

À esquerda: a capa de *Introduções ao latim*, de Antônio de Nebrija (1481), que causou imediata sensação, revolucionando o estudo do latim segundo as novas diretrizes humanistas. O livro foi publicado em inumeráveis edições e converteu o seu autor no erudito humanista espanhol mais conhecido da Europa. Nebrija foi, de fato, um dos primeiros eruditos de Europa a explorar o imenso potencial publicitário oferecido pelas novas tipografias.

Acima: centros culturais e religiosos do século XVI na Península Ibérica
A Idade de Ouro em Espanha Portugal levou a um aumento de energia único em cada aspecto da vida cultural, artística e espiritual. Fundaram-se novas universidades e colégios em Coimbra, Alcalá de Henares e Valência, enquanto a Universidade de Salamanca experimentou reformas que a mantiveram na linha de frente do saber europeu. A arte da impressão difundiu-se rapidamente, os primeiros livros foram publicados no início dos anos setenta do século XV, e por volta de 1500 a maior parte de cidades com grandes catedrais e universidades tinha suas próprias tipografias. Em meados do século, quando a Igreja da Contra-Reforma cerrou fileiras contra os protestantes, a Inquisição e a Ordem dos Jesuítas começaram a exercer um crescente e tirânico controle da educação e da especulação intelectual. No entanto, a segunda metade do século não levou a uma redução da vitalidade artística e viu o surgimento de novos movimentos espirituais.

cionou o mercado para as recém-adquiridas técnicas educativas, e a invenção da imprensa. Pela primeira vez os filhos da pequena aristocracia começaram a ser enviados para a universidade, onde estudaram as *Introduções* de Nebrija e os discursos de Cícero. O número de estudantes matriculados em Salamanca passou de 600 no início do século XV para mais de 3.000 no início do século XVI e mais de 7.000 na última metade do século. A rainha Isabel, com grande ostentação, propôs-se estudar latim com 31 anos de idade, e instituiu uma escola de gramática para os jovens nobres da sua corte. Isto demonstrou publicamente que o estudo humanista da cultura básica e a eloqüência eram considerados a formação adequada para qualquer cavalheiro que aspirasse a postos superiores e ao favor da corte real.

A imprensa foi introduzida em Castela em 1472 e em Aragão em 1473. Por volta de 1500 os editores estavam operando comercialmente em cerca de vinte cidades e tinham publicado 856 edições conhecidas. Mais de 1.368 edições do período 1501-1520 foram preservadas. Fernando e Isabel comprometeram-se rapidamente com a importância cultural da invenção. Convidaram pessoalmente editores-livreiros alemães para que empreendessem negócios nas principais cidades, como por exemplo, Sevilha, e lhes outorgaram privilégios financeiros especiais. Quando o advogado real Alvaro Diaz de Montalvo compilou as *Ordens reais* de 1480, os soberanos deram-lhe instruções para imprimir e distribuir exemplares em "cada cidade ou povoação dos nossos domínios" a um preço fixo. As licenças estatais para livros impressos começaram nos anos noventa e tornaram-se obrigatórias mediante o célebre *Decreto sobre os livros impressos*, de 1502.

Assim, enquanto as grandes obras de literatura espanhola medieval sobreviveram em dois ou três manuscritos, as obras literárias dessa época puderam ser impressas em milhares de cópias, com sua fama se espalhando de forma extraordinária. A novela popular sentimental de Diego de São Pedro *Prisão do amor* (1492) foi impressa muitas vezes em castelhano e também em catalão, italiano, francês, inglês e alemão. Mas esta popularidade não pode rivalizar com a novela cavalheiresca *Amadis de Gaula* (1508), que se tornou o primeiro *best-seller* internacional da Europa, sendo a obra vernácula mais impressa na sua época. A disponibilidade dos textos produzidos em grande escala, que já não se destinavam

somente a um reduzido círculo de profissionais, mas a uma ampla classe de profanos, significava que o prestígio das letras humanistas podia se difundir e ser apreciado por um crescente número de leitores.

O humanismo cavalheiresco e vernáculo do Renascimento espanhol

O marquês de Santillana, além de ser o mais importante dos primeiros mecenas do humanismo italiano em Castela, era um cavaleiro de renome. Depois da sua morte, seu sobrinho Gómez Manrique descreveu-o como "o primeiro homem do nosso tempo a conjugar a ciência e a cavalaria, o peitilho e a toga"; o cronista real Hernando del Pulgar o chamou de "Apolo na corte, Aníbal na guerra". O exemplo de Santillana fez surgir o estereótipo mais característico do Renascimento espanhol, o cavalheiresco *fidalgo* (soldado-poeta). Outro sobrinho de Santillana, Jorge Manrique, autor de um dos mais famosos poemas em espanhol, *Coplas à morte de seu pai* (1474), foi um comandante da ordem cruzada dos Cavaleiros de Santiago e morreu em combate em 1479 aos 39 anos. A tradição cavalheiresca continuou em 1536 quando o sobrinho-neto de Santillana Garcilaso de la Vega, igualmente poeta célebre (tanto em latim quanto em castelhano), encontrou a morte como soldado aos 35 anos. A combinação das armas e das letras tornou-se o ideal mais apreciado na sociedade do Renascimento espanhol, celebrado na literatura heróica, retratado em pintura e escultura, até que Cervantes o recolheu de forma irônica no seu imortal retrato de D. Quixote, um fidalgo que enlouquece por ler demasiados livros de cavalaria.

Esta forma de humanismo apoiada pela nobreza era muito diferente daquela dos antiquários e eruditos profissionais. Os nobres preferiam ler os seus textos latinos em traduções e imitações inspiradas por uma idealizada visão medieval tardia da Antiguidade. O humanismo vernáculo ou "bastardo", que apresentava os antigos como cavaleiros, recebeu um forte impulso com o rei João II de Castela, que encarregou o bispo de Burgos, Alonso de Cartagena (1384-1456), de realizar versões castelhanas de numerosas obras de filósofo estóico, nascido na Espanha, Sêneca, e de muitos outros textos clássicos e religiosos. Durante o século e meio seguinte, a maior parte dos textos clássicos gregos e latinos conhecidos foi traduzida para espanhol, catalão, italiano e português a pedido dos nobres espanhóis.

Este tipo de humanismo não produziu apenas traduções, mas também uma literatura original com características mordazes. O seu primeiro grande expoente foi João de Mena (1411-1456), cronista e secretário de João II de Castela. A visão onírico-alegórica de Mena *Labirinto da fortuna* (1444) colocou o "labirinto" da história castelhana contemporânea em um cenário do antigo Império Romano. Celebrava nele a emergência gloriosa do "novo César" na pessoa do "nosso rei mais prepotente", jactância patriótica rapidamente satisfeita que lhe assegurou a condição de "Homero de Espanha".

Um exemplo ainda mais popular do humanismo vernáculo foi o *Livro de Marco Aurélio* (1528), de Antonio de Guevara, bispo de Mondonedo (c. 1480-1545). A biografia sentenciosa de Guevara sobre Marco Aurélio, supostamente traduzida de um manuscrito grego encontrado em Florença, era uma imitação, uma ficção imaginativa apresentada como "espelho de príncipes". O saber de Guevara era fictício, mas entretido; o seu livro tornou-se imensamente popular, sendo impresso em francês, italiano, inglês, alemão e latim. O seu estilo floreado foi imitado em toda a Europa, dando lugar ao

eufuísmo (clássico retórico muito elaborado) do escritor inglês do século XVI, John Lyly.

Outro aspecto característico da mistura autóctone humanista das formas clássicas e da cavalheiresca foi o nascimento de um teatro nacional. As cortes nobres espanholas tinham a sua própria tradição de bailes de máscaras e de jogos no século XV, que quase sempre incluíam obras de Natal e farsas representadas pelos bobos. Quando os humanistas introduziram a recente descoberta italiana da comédia latina antiga, a fusão das duas tradições deu origem à comédia do Renascimento espanhol. O músico Juan del Encina (1468-1529), aluno de Nebrija em Salamanca, escreveu oito *Éclogas*, obras curtas que imitam os pastores e as pastoras de pastorais clássicos, no palácio dos seus mecenas, os duques de Alba de Tormes, antes de 1496. As suas últimas obras, compostas para a grande comunidade de espanhóis em Roma, apontam o pleno drama romântico do Renascimento. Experiências semelhantes foram feitas pelo rival de Encina em Salamanca, Lucas Fernández (c. 1474-1542), assim como o prolífico autor de corte

Acima: um dos aspectos surpreendentes do Renascimento espanhol foi a contínua influência de ideais cavalheirescos e formas medievais na literatura da época. Em 1508 Garci Ordóñez de Montabo publicou a sua adaptação da novela medieval de cavaleiros andantes *Amadis de Gaula*, relato nostálgico de encantamentos, jovens damas de corte e cavalos em deslumbrantes armaduras. O livro evidentemente traduz o espírito do momento, pois fez um enorme sucesso. Foi rapidamente traduzido para francês, italiano, inglês e outras línguas e durante quase um século foi a mais popular obra de entretenimento na Europa. Muitas outras novelas cavalheirescas foram escritas imitando *Amadis*, até Cervantes escrever a sua paródia imortal do gênero, *D. Quixote* (1605).

português Gil Vicente (c. 1465-c. 1536) e Bartolomé de Torres Navarro (c. 1484-c. 1525), cujas obras eram representadas primeiramente para a colônia espanhola de Roma.

O tom da vida nobre, com os seus elaborados rituais de elegância e cavalheirismo e os seus luxuosos torneios, conferiu ao humanismo autóctone da Península Ibérica um cunho de originalidade. Um exemplo surpreendente foi o contínuo culto do amor cortesão. O cavalheirismo não podia ser concebido sem a posse da bela mulher, como disse D. Quixote: "um cavaleiro sem uma amante é como uma árvore sem folhas e fruta ou um corpo sem alma".

A feliz introdução da poesia de amor ao estilo de Petrarca nos versos castelhanos do Renascimento é atribuída a Garcilaso de la Vega (c. 1501-1542). Um encontro fortuito na corte de Carlos V em Granada colocou Boscan em contato com o embaixador veneziano Andrea Navagero, famoso humanista. Navagero animou-o a experimentar as novas formas de verso italiano e o pentâmetro jâmbico em espanhol; e assim, no longo e poeirento caminho para Barcelona, Boscan tentou redigir os seus primeiros sonetos. Mas foi o gênio do mais jovem Garcilaso que provocou uma autêntica revolução na Península Ibérica. As suas extraordinárias imitações das *canzoni* de Petrarca e das pastorais de Virgílio eram compostas com uma realização técnica espantosa. Mas Garcilaso teceu na textura dos seus versos os amores cortesãos de cavaleiros e de jovens damas da corte do seu mecenas, o duque de Alba em Nápoles. O resultado foi essa mistura caracteristicamente espanhola da forma clássica e do conteúdo cavalheiresco. Em 1532, Boscan publicou a sua tradução de *O cortesão*, tratado clássico sobre as maneiras e a fina cultura do Renascimento de outro embaixador italiano na corte espanhola, Baltazar Castiglione. Garcilaso declarou que a versão de Boscan era "talvez a primeira obra escrita em espanhol à qual valia a pena um homem culto prestar atenção".

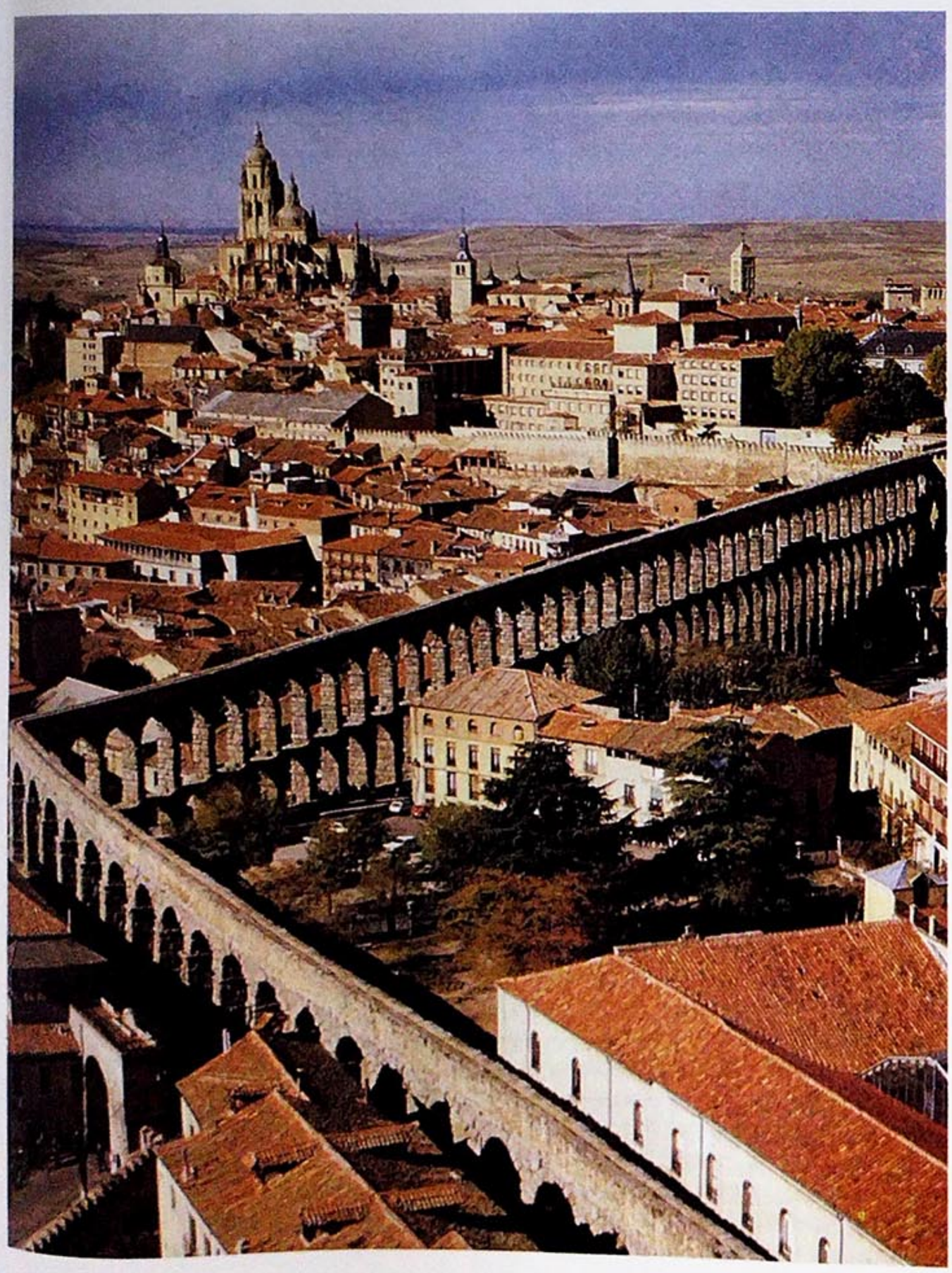
Os humanistas e as antiguidades de Espanha

O advento da erudição humanista conduziu a um interesse pela Antiguidade e pela história. De início, o colecionismo na Espanha foi profundamente afetado por motivos patrióticos e antiitalianos. No século XV era comum dar especial louvor e atenção às figuras e histórias clássicas que tivessem ligações particulares com a antiga Hispânia. Os escritores romanos nascidos na Espanha como Lucano, Quintiliano, Marcial, Trogo Pompeu, Orósio, Prudêncio, Isidoro e, sobretudo, o estóico filósofo e orador Sêneca, foram destacados por seu estudo, elogio e tradução. O "fruto saudável" das suas sólidas virtudes espanholas contrastava com as de escritores nascidos na Itália como Virgílio, Cícero e Ovídio.

Esta atitude chauvinista levou posteriormente a uma exploração mais séria do rico legado clássico de Espanha. O bibliófilo cordobês Nuno de Guzman informou com paixão o seu amigo humanista florentino Giannozzo Manetti, que lhe tinha encomendado uma biografia de Sêneca, de que havia "descoberto" a casa original e o jardim de Sêneca em Córdoba. Enquanto isso, Sevilha e Lisboa vangloriavam-se da sua fundação por Hércules e Ulisses. Os habitantes de Zamora defenderam vigorosamente a sua alegação (incorreta) de que a cidade era a Numância clássica, cujos habitantes celtíberos tinham resistido heroicamente à conquista romana. De acordo com os historiadores romanos, quando os numantinos não puderam resistir mais tempo, até depois de recorrer ao canibalismo, a população inteira suicidou-se atirando-se de um penhasco. Esta comovente história patriótica de coragem e de resistência foi uma das favoritas e constituiu o tema de uma das obras teatrais de Cervantes.

O aspecto mais surpreendente desta antiqüíssima atitude patriótica foi a denominada teoria "neogótica", que seguiu a pista da monarquia castelhana, descendente em linha ininterrupta desde os imperadores visigodos de Toledo do século VII. Presente em *Genealogia dos reis da Espanha* de Alonso de Cartagena, esta opinião desafiava diretamente a visão dos humanistas italianos de que qualquer coisa gótica era medieval e bárbara. A tese neogótica tinha um propósito político, justificar as petições da monarquia castelhana de obter o poder supremo sobre toda a Península Ibérica e o norte da África. A primeira obra impressa do humanismo espanhol, o *Compêndio da história hispânica*, publicada em Roma em 1470 por Rodrigo Sánchez de Arévalo, um alto oficial da cúria papal de Paulo II, anunciava a ascendência celta, romana e gótica da dinastia castelhana a partir da época de Hércules. O seu objetivo era demonstrar que a civilização espanhola, longe de ser inferior, era mais antiga, mais gloriosa e mais culta que a italiana.

O fato de as antigas geografia e arqueologia da Ibéria pré-muçulmana terem se tornado tema importante da propaganda real abriu os olhos dos humanistas para a abundância de antigos vestígios na Espanha. Um visitan-



Abaixo: devido ao domínio político que a Espanha exerceu sobre várias regiões de Itália durante o Renascimento, os humanistas espanhóis eram particularmente sensíveis às freqüentes acusações italianas de "barbarismo" espanhol. Por isso os eruditos nascidos na Espanha tomaram a decisão de demonstrar que os espanhóis eram tão destacados na cultura quanto em coragem militar. Uma das táticas prediletas era alegar que a Espanha podia presumir uma herança clássica tão gloriosa e antiga quanto a da própria Itália, remontando a Hércules. Em defesa desta absurda mas importante proposta, os eruditos ibéricos começaram primeiramente alegando, mas depois estudaram com realismo a história antiga e a arqueologia do seu país. As grandes relíquias da engenharia e da arquitetura romanas na Espanha, como o célebre aqueduto de Segóvia reproduzido aqui, eram estudadas com o objetivo de demonstrar que se tratava de monumentos de "arte e habilidade primitiva hispânica".

te siciliano, Luca di Marinis, ficou espantado perante o espetacular aqueduto romano de Segóvia e o teatro de Mérida. Nebrija, recordando o seu entusiasmo em uma incursão arqueológica nas proximidades do palácio do seu mecenas, o Grande Mestre de Alcântara, em 1495, planificou um livro em quatro volumes sobre as antiguidades espanholas; só foi publicado o "exemplar" castelhano enviado para a rainha Isabel. Afonso de Palencia (1423-1490) deu a conhecer o fruto das suas investigações arqueológicas e topográficas nos dez livros perdidos das *Antiguidades da Hispânia*, e o conservado *Pequeno compêndio dos antigos lugares da Hispânia. As esquecidas crônicas da Hispânia*, de Juan Margarit, bispo catalão de Gerona, ainda inacabada quando morreu em Roma em 1484, depois de vinte anos de trabalho, baseava-se em buscas pessoais das antigas sedes e também em relatos de Estrabão, Ptolomeu, Diodoro de Sicília, Apiano, Plutarco, Pompônio Mela, Solino e no *Itinerário* de Antonino. Jeroni Pau estudou as inscrições antigas de Barcelona no decurso das suas investigações das lendas clássicas sobre Espanha, e o cardeal Mendonza fundou o primeiro grande museu de antiguidades na Península Ibérica, com moedas, bronzes, camafeus, imitações de jóias do Renascimento de artistas italianos como Pisanello.

O nascimento e a queda do erasmismo espanhol

Quando o Habsburgo Carlos I (depois imperador Carlos V) chegou ao trono espanhol em 1516, introduziu-se um novo elemento no humanismo espanhol. Carlos tinha sido educado em Flandres (não falava espanhol) e os seus cortesãos introduziram a cultura da sua terra. A importância da ligação flamenga para a difusão em Espanha das idéias espirituais e da erudição clássica de Erasmo de Roterdã. O erasmismo já gozava de uma elevada reputação na Espanha e em Portugal, onde um movimento vigoroso para a Reforma religiosa tinha sido instituído pelo grande homem de Estado dos reis católicos, Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517), cardeal-arcebispo de Toledo.

Cisneros simpatizava particularmente com a aspiração de Erasmo de um humanismo cristão, com o seu interesse pelo estudo erudito da Sagrada Escritura e dos Padres da Igreja. Em 1489 pediu autorização ao papa Alexandre VI para fundar uma nova universidade em Alcalá de Henares, onde o ensino seria humanista, mas insistindo nos estudos teológicos e eclesiásticos. A peça central seria um colégio dedicado ao estudo das três línguas do saber cristão: hebraico, grego e latim. A Universidade Complutense, assim denominada devido ao nome romano de Alcalá, abriu as portas aos estudantes em 1509. A sua inauguração foi marcada triunfalmente pelo grande projeto da erudição espanhola do século, a *Poliglota Complutense*, a primeira edição da Bíblia em que o texto se apresentava nas línguas originais dispostas em colunas paralelas. A primeira edição foi feita em 1514-1517 e houve muitas outras edições, a mais conhecida das quais publicada por Plantin em Antuérpia na década de setenta.

Com a chegada de Carlos à corte, o humanismo cristão difundiu-se além dos limites da erudição acadêmica, para se tornar o principal movimento intelectual da corte. A burocracia da corte de Carlos estava cheia de homens que tinham sido educados no latim humanista e que agora punham o estilo ciceroniano e a energia satírica de Erasmo a serviço da ideologia imperial e da reforma social e religiosa. As obras de Erasmo foram traduzidas para o castelhano erudito e as suas idéias adotadas para comentar uma grande variedade de questões políticas e sociais, desde o saque de Roma por mercenários alemães pagos por Carlos (1527) à legislação sobre o tratamento dos pobres e desempregados.

A sátira dos erasmistas espanhóis era talvez mais influenciada pelo estilo irônico e direto das obras de controvérsia de Erasmo que pela sua teologia. As suas críticas eram quase sempre tão ásperas que os autores preferiam ficar no anonimato. Foi o caso de *O catalão*, uma série de diálogos entre um sapateiro e o seu sábio e mundano galo, destinado a despertar o público da sua presumida complacência. O autor deve muito ao estilo paradoxal e sarcástico do *Elogio da loucura*, de Erasmo. O recurso a um animal supostamente mudo em uma obra de diálogos era típico da ironia erasmiana e inspirou a bela novela de Cervantes *O colóquio dos cães* (1613). Outra obra anônima de grande força foi *A viagem da Turquia*, cujo autor foi identificado como Andrés Laguna (1499-1560), médico erudito. A obra podia ser a autobiografia de um escandaloso pícaro que passou vários anos como escravo em Constantinopla. De fato, o livro de Laguna é uma obra de ficção utópica, mas cheia de tal quantidade de pormenores da vida diária e baseada em fontes tão confiáveis que mesmo os especialistas orientalistas não vacilaram em qualificá-lo de verdadeiro relato de primeira mão da sociedade otomana. Mediante um paradoxo, em uma alusão sutil, pouco acentuada, a sociedade muçulmana dos turcos aparece mais civilizada e virtuosa que a sua equivalente cristã. O seu impacto foi enorme, dado que os turcos eram o terror e o pesadelo da Europa do século XVI. No entanto, *A viagem da Turquia* testemunha o caráter rigoroso e bem informado da pesquisa, assim como a sua seriedade espiritual, própria desta brilhante geração de eruditos e escritores.

Mas o glorioso Verão de São Martinho do erasmismo não iria durar muito. Por toda a Europa se levantavam ventos de guerra quando as noventa e cinco teses de Lutero precipitaram um amargo cisma entre a hierarquia católica e os protestantes, no qual Carlos V, como sacro imperador romano, não teve escolha quanto à facção a apoiar. Erasmo tentou manter-se à distância, mas os conservadores da Igreja espanhola tinham se dado conta do entusiasmo dos seus seguidores que, caso saísse de controle, conduziria ao desmantelamento dos seus poderes. Por isso, montaram uma campanha para desacreditar Erasmo acusando-o de alimentar idéias luteranas heréticas. Antes mesmo da publicação da *Poliglota Complutense* o cardeal Cisneros despediu Nebrija pelas suas idéias revolucionárias sobre a crítica textual da Bíblia, que estavam estreitamente ligadas ao erasmismo.

A Inquisição encontrou um útil aliado para os seus ataques na impressionante reforma intelectual da teologia católica dos teólogos dominicanos de Salamanca Francisco de Vitória e seus seguidores Domingo de Soto e Melchor Cano. O seu primeiro choque público com os erasmianos produziu-se na junta de Valladolid, reunida em 1527 para julgar a ortodoxia de Erasmo. Embora não se tenha chegado a nenhuma decisão devido ao surgimento de uma epidemia, a junta (comissão oficial) selou o destino do erasmismo ibérico. A isto se seguiu uma reação selvagem, em que a Inquisição cortou o movimento dos "luteranos" (como eram considerados nesse momento aos erasmianos), e os seus adeptos foram queimados na fogueira ou enviados para o exílio. Assumiu a sua liderança intelectual a ortodoxa e papista ordem jesuíta fundada por Santo Inácio de Loiola. Os jesuítas e os dominicanos de Salamanca seriam os principais arquitetos da ideologia da Contra-Reforma espanhola no Concílio de Trento (1545-1563), que condenou as obras de Erasmo e publicou

Acima, *A Virgem dos Reis Católicos* (c. 1490), atribuído a Miguel Sittow. Mostra Fernando e Isabel na postura tradicional medieval dos doadores e benfeitores de uma casa religiosa, neste caso a do convento dominicano de Santo Tomás de Ávila, onde funcionou o primeiro tribunal da Inquisição espanhola. Atrás dos monarcas, aparecem Santo Tomás, o santo mecenas do convento, e

São Domingo, o fundador da Ordem dos Dominicanos. O que distingue esta composição das imagens devocionais medievais é a presença de várias figuras influentes da corte retratadas com o mesmo realismo natural que os monarcas: os infantes D. João e D. Joana, e atrás deles o primeiro Inquisidor Torquemada e o humanista italiano Pedro Mártir de Angleria.

uma série de cânones restritivos contra a profanação e a irreverência na arte que teriam um efeito profundo na natureza da literatura e da vida culturalespanhola.

No entanto, o supremo legado da tradição erasmiana, a novela *El Lazarillo de Tormes* (c. 1549), foi escrita depois da queda do erasmismo como movimento intelectual e espiritual. O seu autor conservou prudentemente um estrito anonimato que nunca foi eliminado, apesar de repetidas tentativas. O livro pretende ser a autobiografia de um "pícaro" (um velhaco profissional). Lázaro, o narrador sem reputação, conta uma série de divertidas aventuras com vários mestres, desde um mendigo cego e um padre de aldeia até o rico arcipreste de Toledo, que suborna Lázaro para poder dormir com sua mulher. Embora a Inquisição tenha censurado a obra implacavelmente pelo seu anticlericalismo, *El Lazarillo de Tormes* foi impresso na Antuérpia e na Espanha. Nos anos posteriores e na sua versão expurgada a obra inspirou o gênero da novela picaresca do Barroco.

A arte e o saber a serviço do Estado e do Império

O reinado de Fernando e Isabel assistiu a uma reforma completa da organização administrativa do governo. Os soberanos, desafiando as jurisdições feudais medievais da nobreza, das cidades e da Igreja, reuniram gradualmente o poder absoluto nas suas próprias mãos. Maquiavel tomou Fernando como modelo do novo déspota do Renascimento no seu tratado *O príncipe:* "ele deveria ser corretamente o novo príncipe porque se transformou a si mesmo, a partir da insignificância, no maior monarca da cristandade". Os contemporâneos proclamaram quase sempre que a grandeza de Fernando e de Isabel foi a causa direta do florescimento cultural da Idade do Ouro espanhola. Por um lado tinham razão, porque o determinado apoio do soberano ao saber e à arte baseava-se na compreensão de que, em troca, o papel público dos humanistas consistiria em glorificar e justificar o absolutismo da nova monarquia espanhola. Nebrija exprimiu esta idéia de forma concisa: "A língua, companheira do Império".

Deste modo esperava-se que os escritores humanistas forjassem uma imagem que apoiasse o Império Espanhol. E, com efeito, inventaram paralelismos com o Império Romano de César Augusto e com a idade do ouro de Virgílio, Horácio e Lívio. Diziam que, como Augusto, Fernando e Isabel tinham pacificado um país dividido e devastado pela guerra civil, derrotado um inimigo oriental e bárbaro, restaurado o Estado e instituído "uma nova ordem". Glorificaram as lendas do antigo império gótico e a longa era da cruzada cristã contra os mouros espanhóis. Afirmaram que a vitória dos monarcas católicos tinha sido profetizada na Bíblia, e que os reis da Espanha tinham a missão divina universal de derrotar a idolatria e a heresia, para conquistar a cidade sagrada de Jerusalém e governar o Império do mundo cristão em paz e harmonia antes da segunda vinda de Cristo, que se esperava iminente.

A nota triunfal da literatura da época dos Reis Católicos foi expressa em hipérbole. Os poetas compararam os soberanos aos deuses, apesar da blasfêmia, ou se dirigiram à rainha com as metáforas do amor cortesão. Quando esta subiu ao trono em 1474, por exemplo, Antón de Montoro escreveu. "Alta rainha soberana, se tivésseis vivido antes da filha de Santa Ana (a Virgem Maria), o Filho de Deus teria encarnado em vós". O coro da propaganda oficial nas crônicas, hinos e monumentos arquitetônicos desenvolveu uma das campanhas publicitárias que mais êxito tiveram na história. Em poemas de enaltecimento de matrimônios de Estado, fizeram-se comparações extravagantes com a mitologia clássica. As entradas reais e os desfiles eram acompanhados por mascaradas alegóricas de temas romanos. Eram compostos epigramas e epístolas em latim, comédias e épica no estilo clássico para celebrar êxitos importantes como a conquista de Granada ou o fracasso de uma tentativa de assassinato do rei Fernando. Alfonso de Valdés, secretário de Carlos V, compôs imitações engenhosas de diálogos erasmianos ou epístolas ciceronianas em defesa do saque de Roma (1527).

Depois da crise e do declive do erasmismo, os eruditos e escritores foram obrigados a se submeterem à linha oficial com uma subordinação cada vez maior, so-

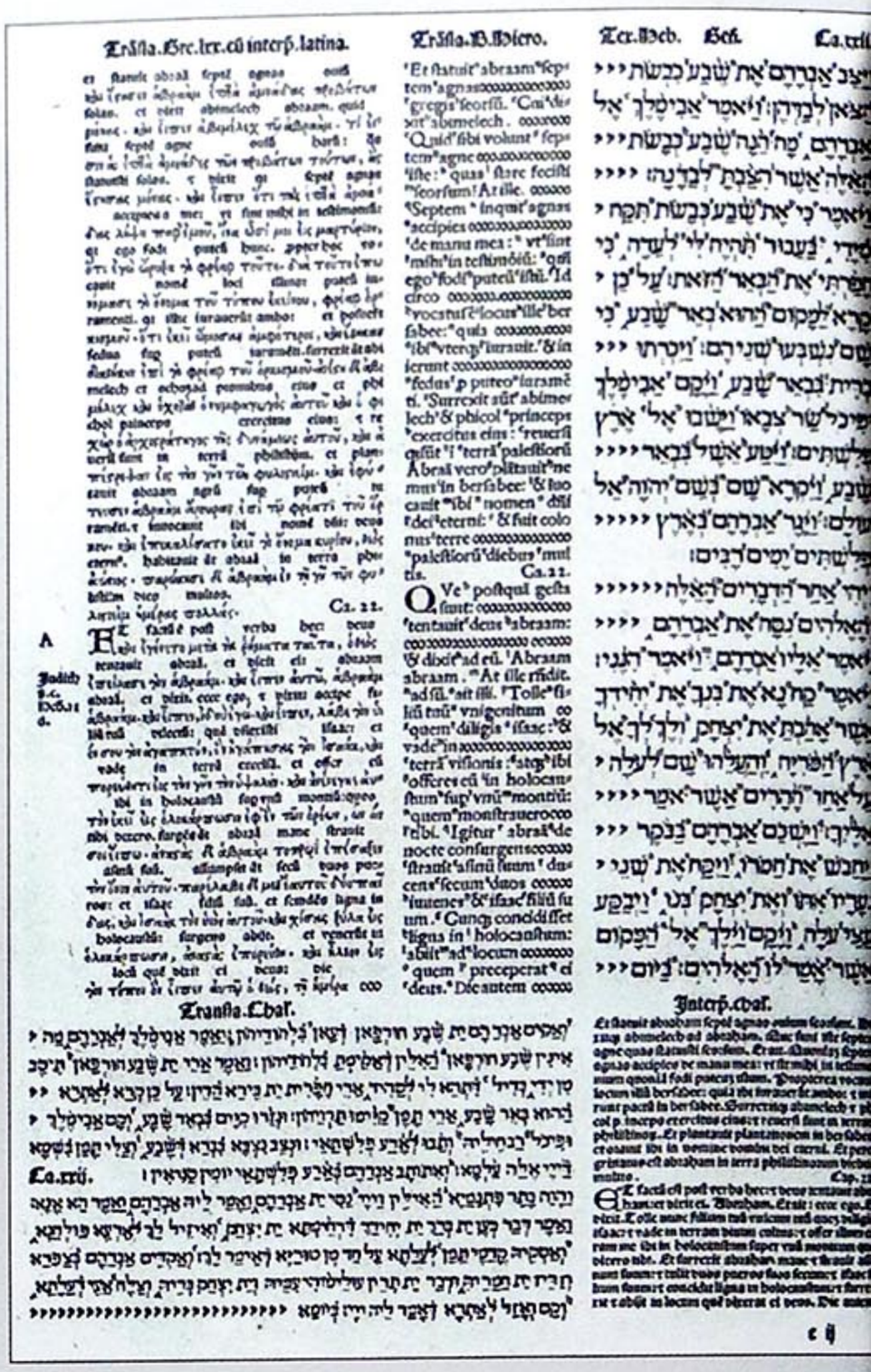
O novo saber e a Inquisição

O novo ensinamento do humanismo surgiu quando os eruditos começaram a olhar para o mundo antigo, procurando inspiração na filosofia, na literatura e na arte. O centro de preocupação do homem passou do divino para o humano. Como parte deste processo, os eruditos dedicaram-se ao estudo rigoroso da linguagem a fim de estabelecer os textos autênticos: primeiramente nos textos clássicos e depois na Bíblia. O novo saber introduziu-se na Espanha e em Portugal a partir da Itália durante o século XIV, e rapidamente se tornou parte do seu fermento cultural. Uma nova espiritualidade, a "devoção moderna", que tinha começado nos Países Baixos no século XIV, desenvolveu-se paralelamente ao novo saber. Aqueles que seguiam a devoção moderna procuravam a mensagem essencial das Sagradas Escrituras, oculta sob os argumentos teológicos da Idade Média, com o fim de viver sempre e devotamente.

Estas linhas de pensamento intelectual e religioso unificadas em Erasmo tiveram na Espanha uma aceitação mais entusiasmada que em qualquer outro país. Alfonso de Valdés, por exemplo, escreveu dois diálogos erasmianos para demonstrar que o Papa, e não Carlos V, era o responsável pelo saque de Roma em 1527. Houve, no entanto, forte resistência por parte daqueles que se sentiram atingidos pela sátira erasmiana, e foram estes que finalmente prevaleceram. A Inquisição foi estabelecida em 1478 com Fernando e Isabel para examinar a sinceridade dos judeus e dos muçulmanos convertidos, por vezes à força. Foi um instrumento eficaz tanto na censura de livros, impedindo assim que se difundisse o novo saber e as novas idéias religiosas, quanto na luta contra o movimento que inspirou a Reforma. As primeiras manifestações do sentimento protestante foram aniquiladas de uma maneira tão efetiva que, graças sobretudo à propaganda holandesa e inglesa baseada nos escritos dos reformadores espanhóis exilados, a Espanha se tornou famosa pela perseguição religiosa. Em espetaculares autos-de-fé (cerimônias que acompanhavam a leitura da sentença pela Inquisição) exaltou-se a fé católica e condenou-se a heresia. Aqueles que a Inquisição julgava culpados eram entregues às autoridades civis para receber o castigo (açoites, exílio interno, prisão, galés ou fogueira). As vítimas da Inquisição vestiam o *sambenito* (uma peça de roupa comprida e larga com as cores da Inquisição) como aviso aos outros. A máquina da repressão era onipresente. Em 1570 a Espanha tinha se isolado como uma espécie de cordão *sanitário* religioso e cultural.

Página seguinte, pintura de Pedro Berruguete que mostra São Domingos presidindo a queima dos hereges em 1215. Os paralelos com autos-de-fé contemporâneos do quadro, de 1500, eram inevitáveis.

À direita, página da *Poliglota Complutense*, Bíblia publicada em seis línguas originais junto com traduções, financiada (1514-1517) pessoalmente pelo Cardeal Cisneros.


Traſla.Hebr.Iter.cũ interpſ.latina.

Traſla.B.Hiero.

Traſla.Chal.

Jonath.Chal.

À direita, *O Cardeal Cisneros*, de Juan de Borgonha. Embora a Inquisição fosse decisiva para eliminar pela raiz a influência protestante, Cisneros reduziu o seu impacto publicando literatura devocional e restaurando a disciplina na Igreja (embora sem tocar na sua estrutura ou na sua doutrina). Inquisidor-geral e muito culto em relação ao islã, foi, contudo, um humanista aberto à piedade erasmiana.

T 186

Filipe II

Filipe II (1527-1598) era filho do sacro imperador romano Carlos V e de Isabel de Portugal. Herdou um grande e crescente império. Entre 1554 e 1556 Filipe tornou-se governante de Milão, Sicília, Nápoles, Países Baixos, o Franco Condado, Espanha e as possessões espanholas no novo mundo. Em 1580, anexou Portugal. Trabalhou incessantemente para manter unido o seu império. Transferiu a capital para Madri, no centro da Espanha, e pouco tempo depois ordenou a construção do palácio do Escorial, que na sua combinação de palácio, mosteiro e biblioteca era uma expressão da personalidade complexa de Filipe II, que exerceu um controle progressivo sobre o seu império. Aos oficiais, pedia que fizessem relatórios extensos e pormenorizados, que lia atentamente, enchendo-os com abundantes comentários na sua própria letra muito pouco legível.

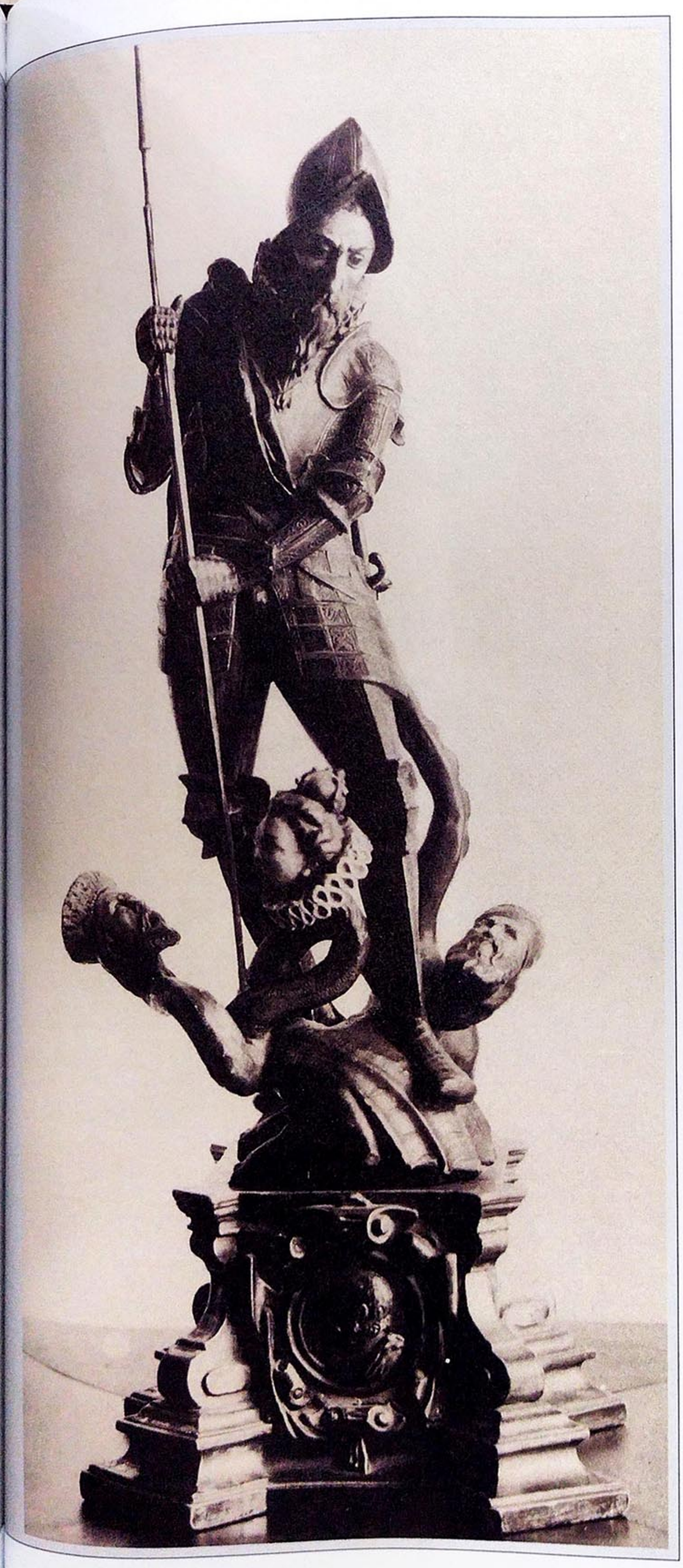
Teve de enfrentar muitos problemas. A prata e o ouro provinham do Novo Mundo, mas a carestia das guerras (contra a França, Portugal, Inglaterra e o Império Otomano, assim como as revoltas dos Países Baixos, todas elas quase sempre por razões religiosas e não puramente políticas) esgotou o tesouro e produziu uma inflação progressiva. Encontrar um herdeiro que continuasse a dinastia, enquanto ao mesmo tempo se forjavam alianças externas, era algo muito difícil. Em 1543, casou-se com a infanta D. Maria de Portugal, que morreu três anos depois ao dar à luz o seu filho D. Carlos, declarado culpado de conspirar contra o pai com vinte e três anos de idade. Como parte do seu plano para manter a Inglaterra dentro do catolicismo, Filipe casou-se com Maria Tudor em 1554. Quando esta morreu sem ter filhos, ele três anos depois tentou, sem êxito, casar-se com a sua irmã e sucessora Isabel. A sua política em relação à Inglaterra atingiu sua expressão final trinta anos depois, com o lançamento da infeliz Armada. O seu casamento com Isabel de França (filha de Henrique II) deu-lhe duas filhas que ele adorava; mas foi o seu último matrimônio, com Ana da Áustria, filha do Imperador Maximiliano II, que lhe proporcionou um herdeiro, o futuro Filipe III da Espanha.

Para Filipe II, o Piedoso, católico fanático, os assuntos de religião e de Estado estavam profundamente relacionados: a política era em última instância uma expressão da fé. Via-se a si mesmo como filho leal da Igreja, e as suas cartas de Estado costumavam dedicar longos trechos a questões relativamente menores de piedade, com algumas considerações superficiais sobre temas políticos. Com Filipe, a inquisição atingiu o ponto culminante da sua influência e poder. Utilizou a Inquisição não só para combater a heresia, mas também para ampliar o controle sobre os domínios. Uma série de "autos-de-fé" espetaculares em Sevilha e Valladolid marcaram o início de uma campanha brutal contra os protestantes. A literatura e a arte floresceram: o próprio Filipe protegeu Ticiano, El Greco e Alonso Berruguete, que foram aproveitados na defesa da ortodoxia. Mas sua Majestade Católica não era serva da Igreja, e desafiou tanto o papa quanto o Concílio de Trento, o principal instrumento da reforma católica, quando impôs a sua própria política. Este compromisso de Filipe II com a política baseada na fé foi o que contribuiu para levar a Espanha à bancarrota.

À esquerda, *Retrato de Filipe II*, de Ticiano. Ao herdar o enorme império dos Habsburgos, Filipe governou de 1555 a 1598 como príncipe do Renascimento; governante de um império, era católico devoto e filho fiel da Igreja (dentro de certos limites), além de mecenas das artes. No entanto, no momento da sua morte a Espanha já não estava no auge.

Acima, *Adoração do nome de Jesus*, de El Greco. O título habitual deste quadro, *O sonho de Filipe II*, é errôneo, dado que Filipe aparece meramente como uma das pessoas que louvam Jesus (Filipenses 2:10, "em nome de Jesus, cada joelho deve dobrar-se"). A humildade religiosa aparente de Filipe II contrasta surpreendentemente com a sua orgulhosa ambição de Habsburgo.

À direita, *O Duque de Alba vencendo os inimigos de Filipe II*, estátua de madeira policromada anônima, uma imitação consciente das estátuas do arcanjo São Miguel matando Satanás ou São Jorge e o dragão. As serpentes são a rainha Isabel da Inglaterra, o Papa e o Eleitor da Saxônia.



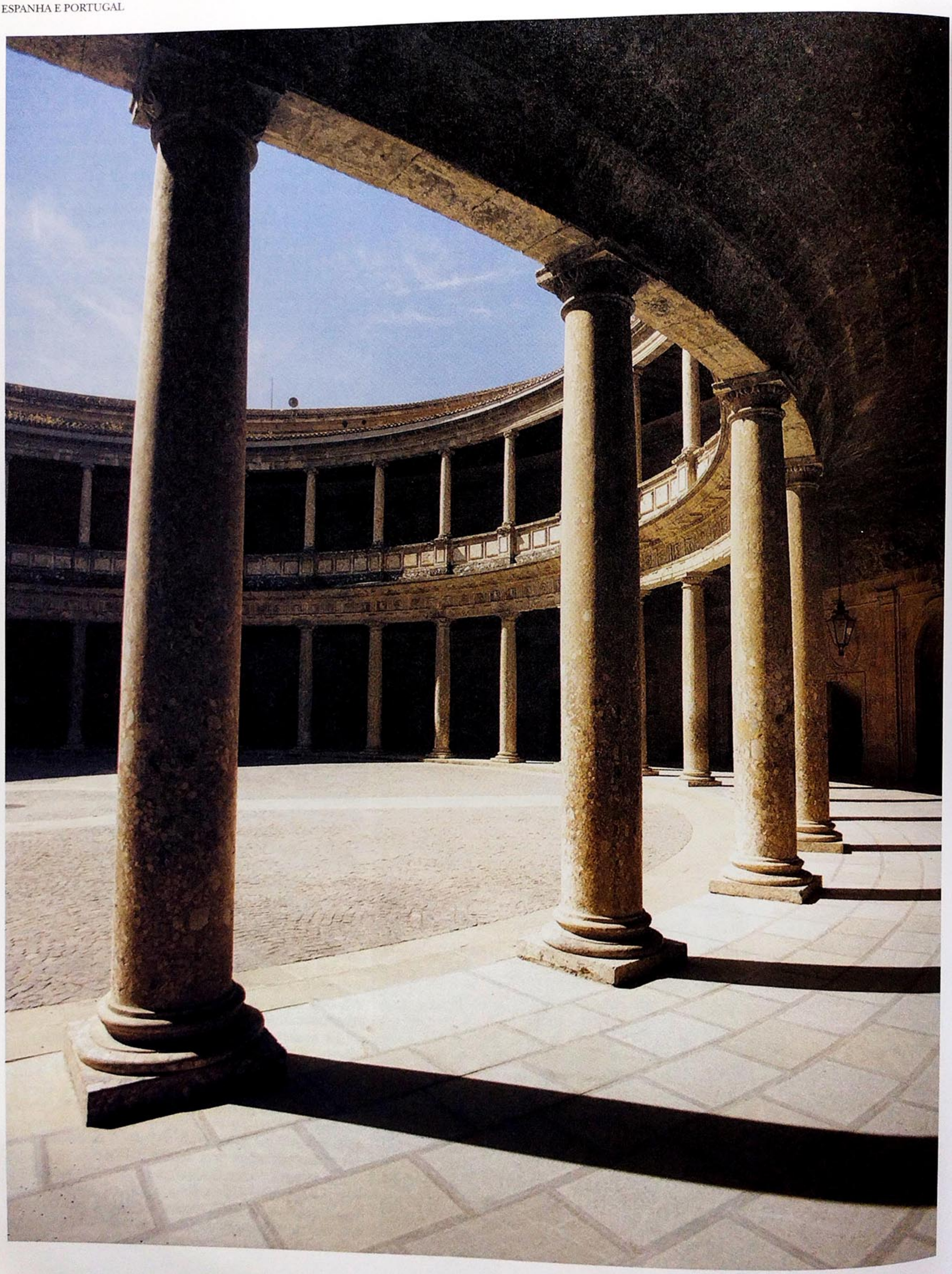
bretudo em questões de política imperial e de ortodoxia religiosa. Durante o reinado de Filipe II da Espanha, a Inquisição colocou na prisão o poeta clássico e professor agostiniano de estudos bíblicos em Salamanca Luís de León, devido ao seu estudo do hebraico e à sua defesa das versões vernáculas da Bíblia que eram consideradas heréticas. Sequer o primaz de Toledo ficou imune: quando o arcebispo Bartolomeu Carranza foi denunciado, o próprio rei foi chamado a depor perante os inquisidores.

Esta censura fez desvanecer as primeiras promessas do saber espanhol e promoveu o obscurantismo e o misticismo religioso (embora este fosse visto também com suspeita). A rigorosa formação latina dos jesuítas, que controlaram progressivamente a educação secundária e universitária, continuou a produzir eruditos clássicos e teólogos, mas não estimulou a livre especulação em termos políticos ou espirituais.

O único desafio que restava aos humanistas era a descrição e a justificação do imenso império espanhol de além-mar. Na década de trinta do século XV, quando o erudito italiano Poggio Bracciolini chamou de "descobrimentos" as primeiras viagens dos navegantes ibéricos, queria dizer que tinham colocado em cartas geográficas mares desconhecidos para os geógrafos clássicos. Em 1489 o humanista florentino Angelo Poliziano profetizou o descobrimento de "novas terras, novos mares, novos mundos e até novas estrelas". Quando Colombo cumpriu a profecia em 1493, os intelectuais europeus devoraram as notícias avidamente. A breve *Carta de Colombo sobre as novas ilhas descobertas no Mar Oceano* (1493) foi imediatamente impressa em latim e em outras línguas. Embora Colombo insistisse sem cessar em que não tinha descoberto nada mais que uma rota por mar para a China e a Índia, os cosmógrafos italianos e alemães deduziram imediatamente que tinha tropeçado por casualidade no "Novo Mundo".

A primeira obra humanista escrita na Espanha sobre os descobrimentos foi *Décadas do Novo Mundo*, de Pedro Mártir de Anglería (1459-1526), italiano amigo de Nebrija que tinha sido convidado a ensinar latim na corte de Fernando e de Isabel. Em 1510, foi designado cronista do Conselho das Índias. Uma primeira impressão das *Décadas* foi feita em Sevilha, em 1511, com o seu famoso mapa das Índias Ocidentais gravado em madeira. O relato de Mártir sobre a América resultou fortemente colorido pela sua educação humanista; conhecendo os nativos só por relatos, Mártir os retratou como ninfas clássicas de pele arruivada e pastores que vivem em estado natural. Os canibais e as tribos de mulheres foram identificadas como os lestrigões e as amazonas, há muito desaparecidos; as criaturas marinhas estranhas, como tritões ou sereias. Foram estas descrições imaginárias que inspiraram Thomas More a basear a descrição de *Utopia* no Novo Mundo.

A brutalidade e a avareza dos conquistadores do México e do Peru pôs um ponto final nestes sonhos e precipitou um debate sobre a justiça da política imperial da coroa de Castela nas Índias. Em 1513 o advogado Juan López de Palacios Rubios redigiu um *Escrito sobre as ilhas do Mar Oceano* no qual retomava a hipótese de Aristóteles de que os bárbaros eram "escravos naturais", para demonstrar que os índios eram tão primitivos que podiam ser legalmente escravizados por europeus superiores. No entanto, quando Carlos V submeteu a questão a uma comissão de teólogos de Salamanca, este argumento foi rejeitado. Os teólogos demonstraram que a doutrina de Aristóteles era incompatível com a cristandade, e provaram que a Coroa



Acima: esta gravura em madeira de Fernando e de Isabel recebendo a dedicatória de um livro pelo seu amor é baseada em um motivo medieval comum de um manuscrito iluminado. No entanto, foi publicado em 1502, ano em que se decretou que não devia ser impresso nem distribuído ou vendido nenhum livro na Espanha sem licença da Coroa.

Espanhola não tinha outros direitos nas Índias que os da evangelização pacífica. Quando o bispo dominicano de Chiapas, no México, Bartolomeu de las Casas (1474-1566) começou a sua grande campanha contra a escravatura nas Índias, este debate acadêmico tornou-se um assunto de Estado.

A refutação de Aristóteles por parte dos teólogos colocou um desafio aos humanistas. Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573), especialista em ética de Aristóteles, tinha conseguido evitar a Inquisição durante a perseguição aos erasmianos atacando publicamente qualquer forma de atividade humanista que difundisse "a perniciosa praga da heresia luterana." Em 1547 submeteu aos censores reais o seu diálogo *O segundo Demócrates na justa conquista dos índios*, uma defesa da doutrina aristotélica da escravatura natural. A comissão dos teólogos reuniu-se novamente para julgar o debate público entre Sepúlveda e Las Casas em Valladolid em 1500-1501. Os teólogos emitiram, inevitavelmente, uma sentença contra Sepúlveda, condenando os seus argumentos humanistas como inadequados. Era a última ocasião importante na qual o saber humanista seria utilizado em uma tentativa para determinar a política real; a partir desse momento o papel do classicismo do Renascimento será puramente ornamental.

A arte e a literatura na Idade do Ouro

A literatura da Idade do Ouro distingue-se por dois aspectos: a correção do seu estilo, baseado nas figuras do discurso e do pensamento do latim clássico, e sua profunda preocupação pelo sistema da teoria literária dos gêneros grego e romano. Os dois aspectos foram resumidos na teoria renascentista da *Imitatio* ("imitação") sem a qual não seria possível entender os escritos da época. *Imitatio* significava algo mais que a simples cópia dos modelos clássicos. Supunha uma recriação imaginativa na qual a habilidosa alusão e invenção desempenhavam um papel mais importante que a paráfrase.

O primeiro triunfo da *Imitatio* foi a *Tragicomédia de Calisto e Melibéia* (1502) de Fernando Rojas (c. 1475-1541). Tendo como modelo as comédias romanas de Plauto e Terêncio sobre amos, escravos e cortesãos, Rojas levou ousadamente a história ao mundo contemporâneo do amor cortesão e situou-a em um submundo realista espanhol de serviçais enganadores e bordéis sudorosos. Manteve o repertório tradicional latino dos nomes, mas fez com que os personagens falassem em uma prosa vernácula viva. Sobretudo, fez gala da regra clássica do decoro dando à comédia erótica um final trágico. Os contemporâneos fixaram-se imediatamente nesse matiz e enalteceram Rojas por ter "superado" os seus antigos modelos graças a esta destacada inovação. O livro ganhou fama imediatamente, sendo publicado, traduzido e adaptado em italiano, alemão, inglês e latim.

O humanismo vernáculo de Antonio de Guevara, Garcilaso, os primeiros dramaturgos e a sátira da prosa dos erasmianos foram passos sucessivos do processo criativo da imitação. Depois de 1550 a mestria técnica dos poetas espanhóis alcançou um brilhantismo tão harmonioso que se esgotaram as veias de imitação clássicas de Petrarca e Horácio. O último e, como costuma acontecer, o melhor expoente da *Imitatio* clássica pura foi o erudito de Salamanca Luís de Léon (1527-1591), que em algumas simples odes conseguiu uma extraordinária harmonia métrica e pureza de dicção.

Nos anos oitenta do século XVI a *Imitatio* começou a ser substituída por um princípio diferente, a *admiratio* ("admiração"): a introdução de conceitos engenhosos e efeitos especiais de talento sutil e de imagens complexas destinadas a surpreender os leitores que pensavam que sabiam o que podiam esperar dos modelos clássicos, A *admiratio* anunciava o final do estilo do Renascimento e o início do Barroco.

O mesmo desenvolvimento pode ser observado em Portugal. O maior triunfo literário do Renascimento da Península Ibérica, os *Lusíadas* de Luís de Camões (1524-1580), era uma imitação da *Eneida* de Virgílio na qual já estavam presentes elementos do Barroco. Camões tomou como tema narrativo a época de Vasco da Gama e as suas viagens por mar à Índia, mas o tema era de glorificação do heroísmo português. O que há a destacar do seu poema, publicado em 1572, é o modo como consegue que uma simples história sem muitos episódios contenha todo o passado, o presente e o futuro da identidade imperial portuguesa. Para conseguir isso, Camões serviu-se dos deuses e da maquinaria sobrenatural da épica clássica. Os recursos proféticos e visionários não só lhe permitiram abranger uma vasta extensão narrativa, como possibilitaram dotar a superfície narrativa de delicadeza ética e emocional. Nenhuma outra resposta européia às surpreendentes descobertas geográficas da época se aproximou do poema de Camões em brilhantismo e maturidade imaginativas.

Nem toda a literatura da Idade do Ouro pertenceu ao cânone da imitação formal do Renascimento. As abundantes obras populares de edificação e entretenimento mostraram-se igualmente criativas, sobretudo no campo da prosa de ficção. A novela medieval transformou-se graças à elegante recriação de Garci Rodriguez de Montalvo do *Amadis de Gaula*. O *Amadis* de Montalvo (1508) gerou numerosas continuações e imitações, e tornou-se a obra de aventura mais lida na Europa. As chamadas novelas "sentimentais" eram uma variante, que eliminou o vaguear do cavaleiro e as justas para se concentrar só nos deliciosos tormentos do amor cavalheiresco. Também foram uma moda européia durante quase dois séculos. Estas novelas contribuiriam posteriormente para o nascimento da novela realista. No entanto, a maior obra espanhola de ficção, desta ou daquela época, é *D. Quixote*, de Cervantes (1547-1616). *D. Quixote* começou como uma paródia cômica dos romances cavalheirescos. O seu herói, um pobre fidalgo do campo de idade já avançada, ficou louco ao ler *Amadis de Gaula* e saiu a imitar as aventuras do seu herói como cavaleiro andante, acompanhado pelo bronco e pouco inspirado Sancho Pança.

O triunfo completo do estilo do Renascimento chegou relativamente tarde à Península Ibérica. Não foi por falta de interesse, dado que o primeiro tratado de arquitetura impresso do Renascimento fora da Itália foi publicado em Toledo em 1526, mas porque Fernando e Isabel, que estavam entre os construtores mais importantes da Europa da sua época, continuaram a observar uma estrita divisão entre a arquitetura eclesiástica, que continuava a ser gótica, e os prédios domésticos e públicos, nos quais se introduzia o estilo clássico "plateresco".

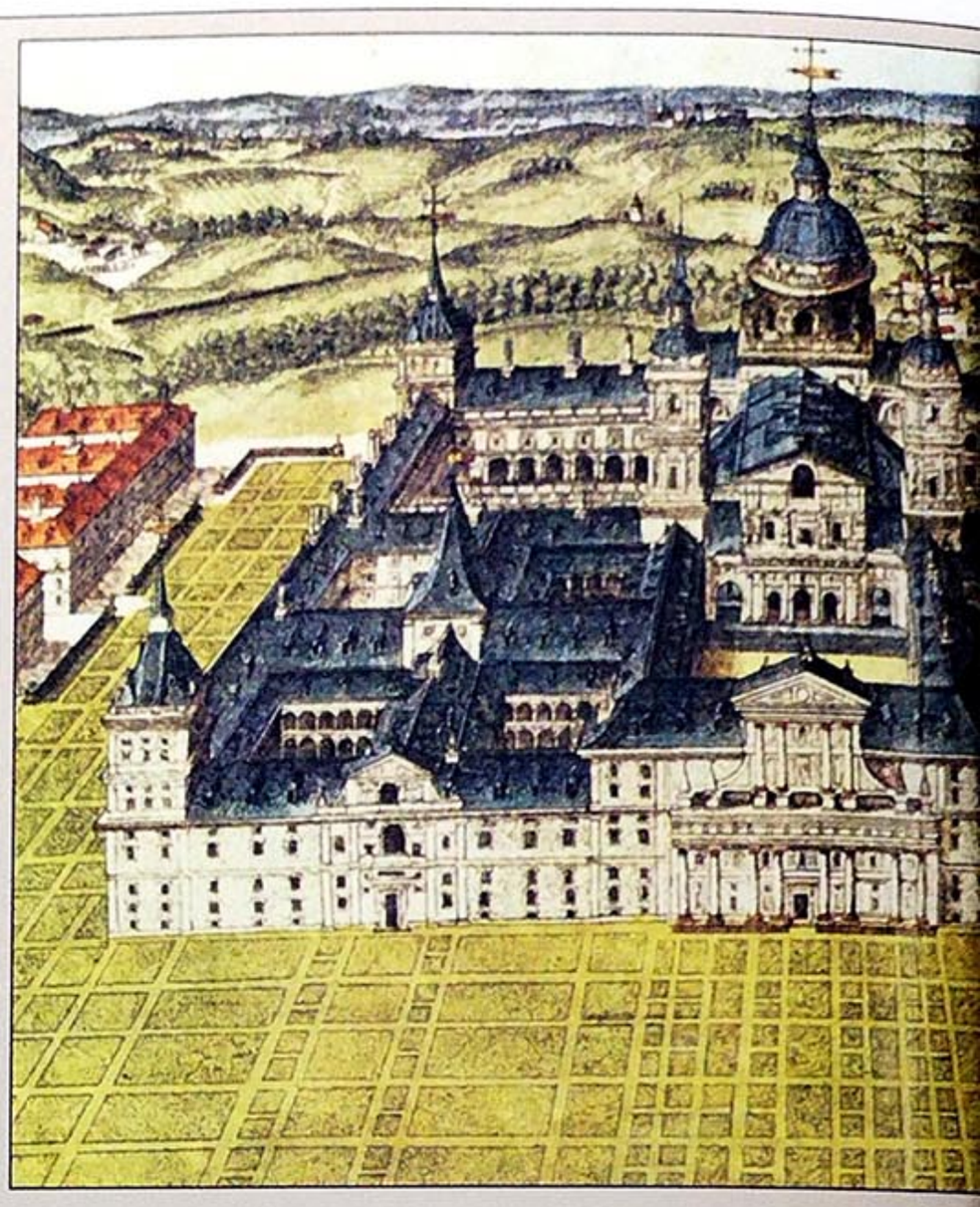
Um desenvolvimento paralelo ocorreu na pintura e na escultura. A mesma mistura eclética do gótico e da influência florentina é detectada em vários artistas de talento que trabalhavam para Fernando e Isabel, concretamente na pintura de retrato e nos magníficos retábulos (composições de muitos painéis esculpidos e pintados), que eram a principal glória artística da época. O mestre mais célebre da época foi Pedro Berruguete (atuante de 1483 a 1504). Embora tivesse recebido a sua primeira formação no estilo flamengo que estava na

À esquerda: o palácio construído por Carlos V ao lado da Alhambra dos reis mouros de Granada foi o primeiro monumento verdadeiramente clássico da arquitetura renascentista erguido na Península Ibérica. Foi desenhado em 1527 por Pedro Machuca, que tinha estudado na Itália com Michelangelo. O seu pátio circular é baseado no projeto de uma *villa* romana clássica descrita nas cartas de Plínio, *o Jovem*, e construído de acordo com as dimensões da *villa* do imperador romano Adriano em Tivoli, próximo de Roma. As linhas puras e elegantes do palácio granadino de Carlos são sublinhadas com uma decoração moderada de medalhões antigos e baixo-relevos com motivos clássicos cujo simbolismo é projetado para expressar a grandeza imperial de Carlos V como o César da sua época.

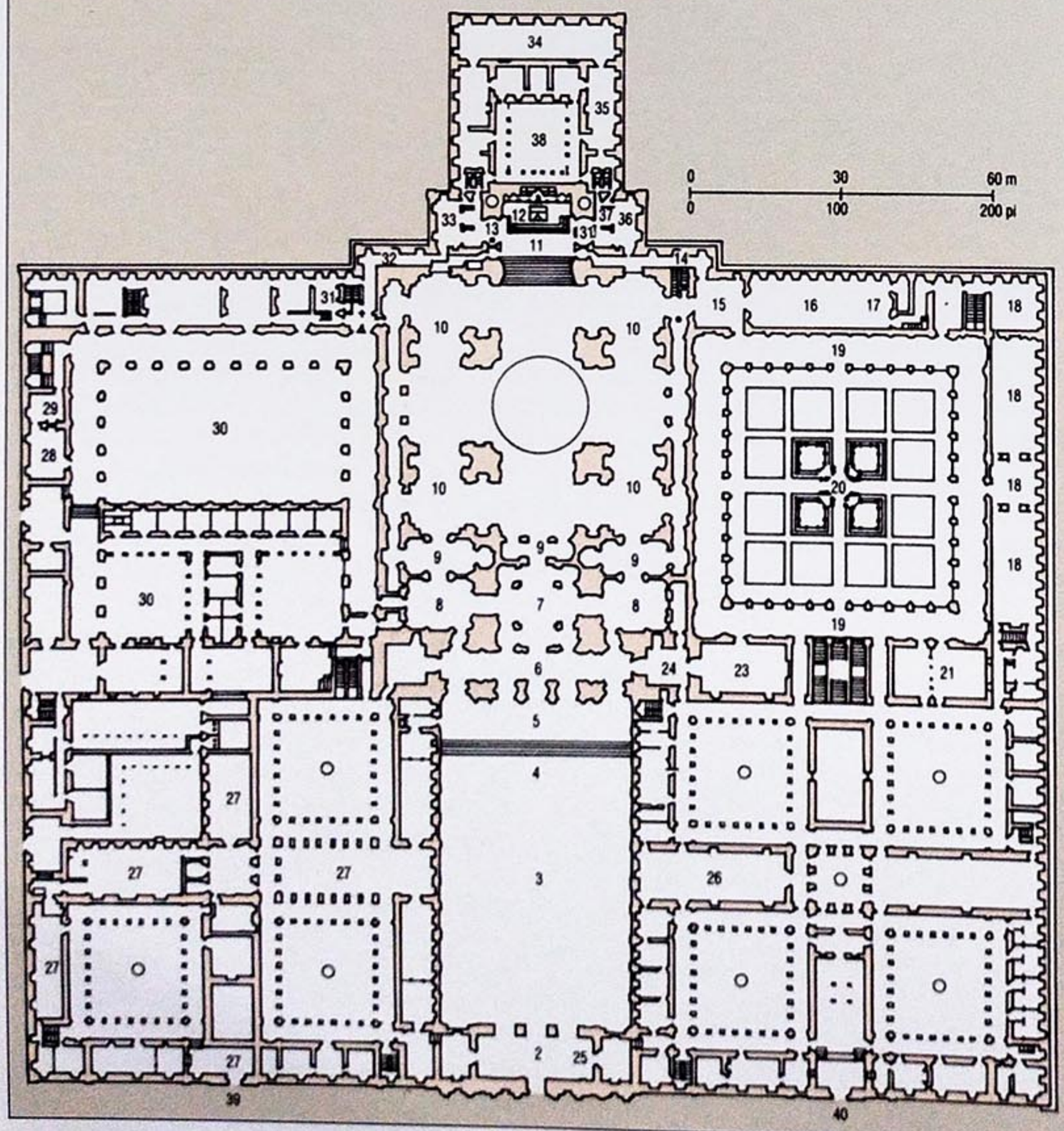
O Escorial

Construído a cinqüenta quilômetros de Madri, na serra de Guadarrama, o Escorial é um vasto complexo que compreende um mausoléu, um mosteiro, uma igreja, uma biblioteca e um palácio. Distante, austero e maravilhoso, é um símbolo digno da monarquia espanhola do século XVI. Encomendado por Filipe II, que estava profundamente interessado em todos os pormenores do seu desenho e da sua construção, demorou apenas vinte anos para ser construído (1563-1584). O desenho inicial, baseado na descrição bíblica do templo de Salomão, é de Juan Bautista de Toledo, que tinha estudado com Michelangelo em Roma. Depois a obra passou para o seu ajudante Juan de Herrera, que lhe deu a forma austera e purificada da arquitetura clássica da Itália renascentista. A ausência de decoração, estilo fomentado por Filipe II, marcava uma ruptura completa com a ornamentação da primeira arquitetura espanhola. Um grande grupo de artistas espanhóis e italianos trabalhou no seu interior, incluindo os escultores Léon e Pompeyo Leonni e os pintores Ticiano e El Greco.

O Escorial tornou-se a residência favorita de Filipe II; pouco a pouco, o trabalho de supervisão do seu império em expansão foi levado a cabo a partir dali. A combinação de mosteiro, palácio e biblioteca reflete a dificuldade que a Espanha enfrenta no século XVI: a mistura de religiosidade medieval e o humanismo renascentista. Filipe II estava comprometido com a primeira. Como o seu pai, Carlos V, Filipe foi enterrado no mausoléu do Escorial.



Abaixo, planta do Escorial. As linhas severas da planta do Escorial fazem referência ao martírio de São Lorenzo, morto na grelha.



1. Porta e entrada principal
2. Pórtico, a biblioteca no primeiro andar
3. Pátio dos Reis
4-5. Escadas que levam à Basílica e à sua fachada
6. Pórtico ou vestíbulo da Basílica
7. Átrio do templo por baixo do coro
8. Pátio
9. Coros dos seminários
10. Basílica
11-12 Presbitério e altar-mor
13. Oratórios reais
14. Escadas que levam ao coro e entrada para o panteão
15. Ante-sacristia
16. Sacristia
17. Altar da sagrada forma
18. Salas capitulares
19. Claustro principal baixo
20. Pátio dos evangelistas
21. Antiga igreja
22. Escada principal
23. Sala da Trindade
24. Sala dos segredos, antiga portaria
25. Entrada e subida para a Biblioteca através do pórtico nº 2
26. Biblioteca dos manuscritos
27. Colégio
28. Entrada para o Palácio dos Bourbon

Acima, neste desenho inicial, evidenciam-se tanto a grandeza quanto a severidade formal do Escorial. A cúpula da igreja é baseada em modelos italianos. Os aposentos reais encontram-se perto da igreja, e o mausoléu por baixo desta. As agulhas características sobre as torres dos cantos tornaram-se um motivo comum da arquitetura espanhola.

À esquerda, o imperador Carlos V e a sua família em oração. Este bronze dourado, de tamanho superior ao humano, obra de Pompeo Leoni, encontra-se na Igreja do Escorial. Uma homenagem semelhante a Filipe II não está muito longe, na própria igreja.

29. Escada do Palácio
30. Salas do Palácio
31. Porta de saída do Palácio e de acesso ao do século XVI
32. Sala de batalhas
33. Aposentos da infanta Isabel Clara Eugênia
34. Galeria das Câmaras Reais
35. A Sala do Trono
36. Aposentos de Filipe II
37. Dormitório e oratório do rei
38. Pátio das Máscaras
39. Entrada para o colégio
40. Entrada para o convento

À direita: *O Enterro do Conde de Orgaz* (1586-1588), pintado para a Igreja de São Tomé de Toledo, mostra a genialidade particular do pintor de Creta El Greco. Reproduz a aparição milagrosa de Santo Estevão e Santo Agostinho no enterro do principal benfeitor da Igreja em 1323. Foi tão audaciosa a originalidade de El Greco neste quadro que as autoridades eclesiásticas retiveram uma quarta parte do pagamento acordado porque o artista tinha modificado as suas instruções. Embora muitas cabeças da metade inferior do quadro sejam retratos de contemporâneos de El Greco, a força do artista para refletir o momento psicológico através do gesto e da expressão, juntamente com a expressão espiritualizada à margem de todo o realismo desta surpreendente e audaz composição, transforma o quadro em uma visão mística.

moda, passou vários anos em Urbino, sendo um dos artistas que trabalharam no palácio ducal de Frederico de Monteflero na década de oitenta.

Entre os artistas portugueses de destaque estava Nuno Gonçalves (atuante de 1540 a 1472), que foi pintor da corte de Afonso V. As suas pinturas mostram um realismo muito influenciado pela pintura flamenga e também pela decoração das tapeçarias. A sua melhor obra é o *Políptico de São Vicente* (c. 1465) no qual representa, quase em tamanho natural e com uma surpreendente imaginação de composição e de brilhantismo de cor, um panorama completo da sociedade portuguesa, que inclui o rei D. Afonso, o Infante D. Henrique, o Navegador, eclesiásticos, soldados e pescadores mais humildes.

Na pintura destaca-se o gênio peculiar do pintor de ícones grego Domenikos Theotokopoulos, denominado El Greco (1541-1641). Depois de trabalhar em Veneza e Roma, mudou-se para a Espanha, provavelmente devido aos grandes planos de Filipe II para decorar o Escorial, e instalou-se em Toledo em 1557. A pesar das suas batalhas constantes com os mecenas, que tentavam impor ao artista normas rígidas na execução das suas encomendas, El Greco manteve-se completamente original e foi afetado apenas pelo convencionalismo.

Conclusão

No final do século XVI o castelhano era reconhecido por todo o mundo como uma das quatro línguas da literatura, juntamente com o latim, o francês e o italiano. Mas nenhuma obra de prosa italiana podia competir em fama e popularidade européia com *Amadis de Gaula* ou *D. Quixote*. O drama da Península Ibérica, que dependera do teatro italiano, viu-se revolucionado no final do século XVI com a construção de currais permanentes (pátios onde antigamente se representava teatro cômico) em Madri e em outras cidades, e com o nascimento das companhias de atores profissionais nativos, assim como com a genialidade do melhor dramaturgo de Espanha, Lope de Vega, e os seus muitos seguidores, como Pedro Calderón. Por volta da década de quarenta do século XVII, a Espanha podia se orgulhar de um dos teatros mais ricos e originais da história européia. Também na poesia o período mereceu ser denominado a Idade de Ouro.

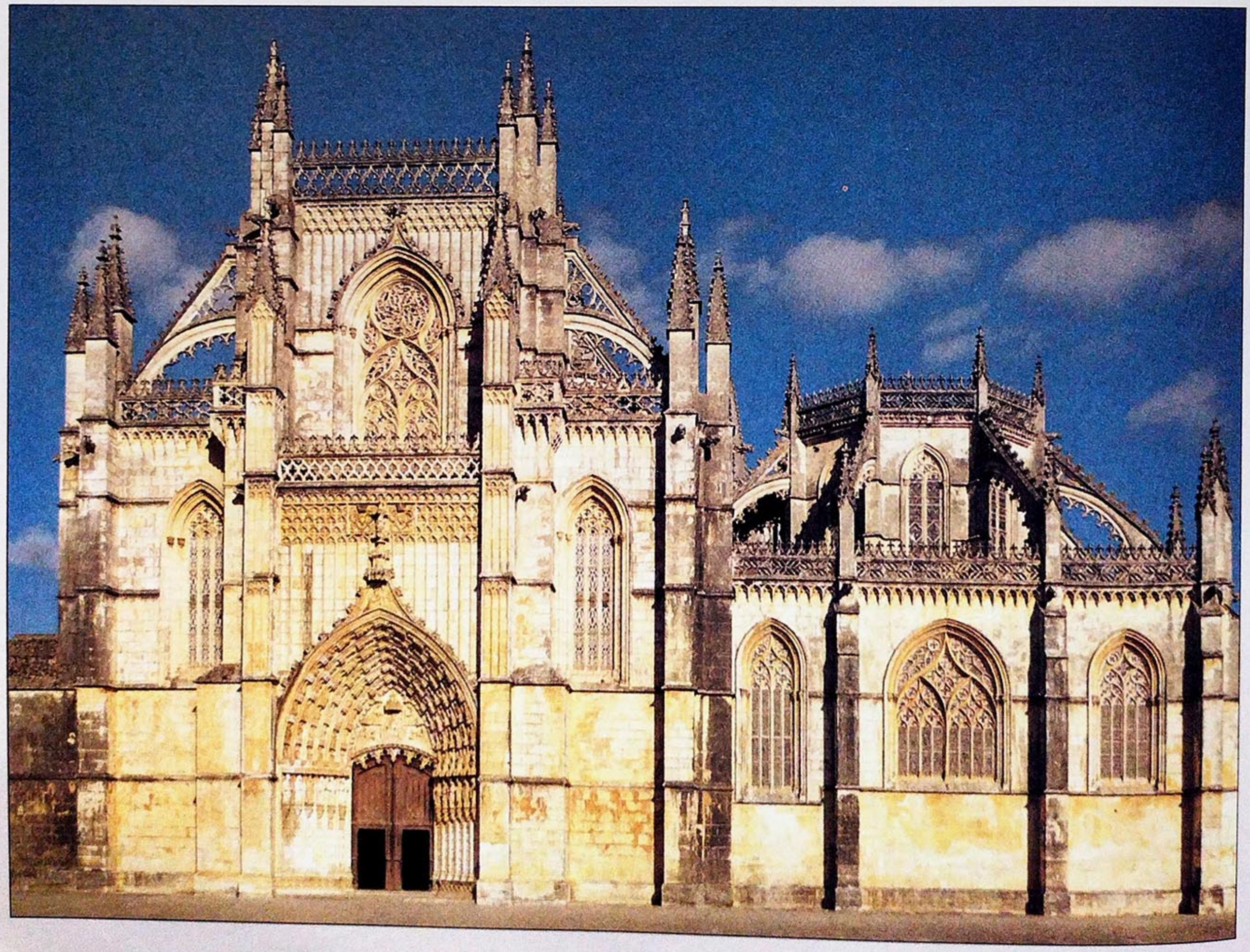
Em todas estas formas, e também na arte e na arquitetura, o estilo original do Renascimento tinha se revestido de um caráter ibérico forte e original. Na Espanha e em Portugal as lições do Renascimento italiano foram totalmente absorvidas, e na maior parte dos casos, superadas.

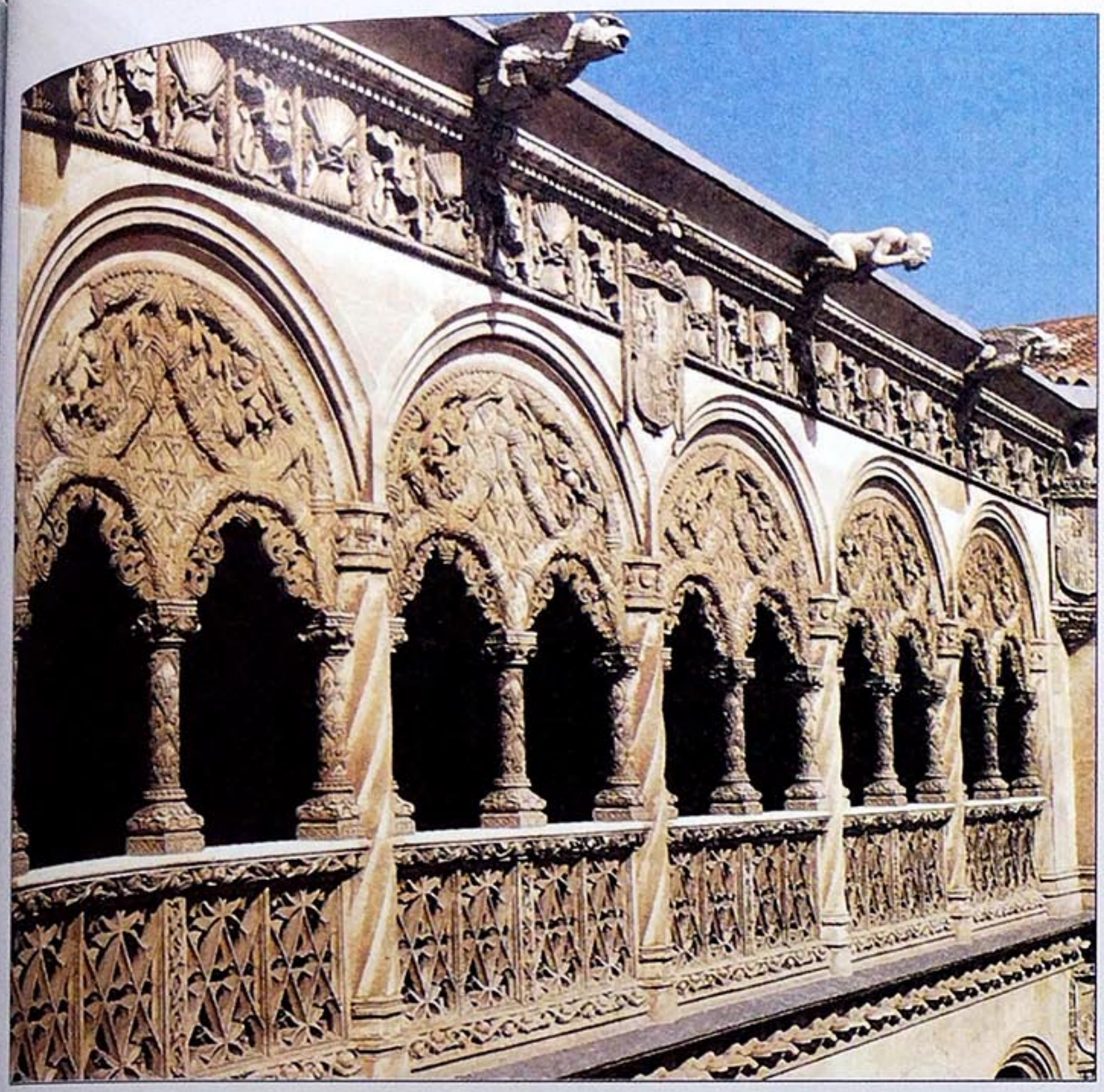
A arquitetura do plateresco

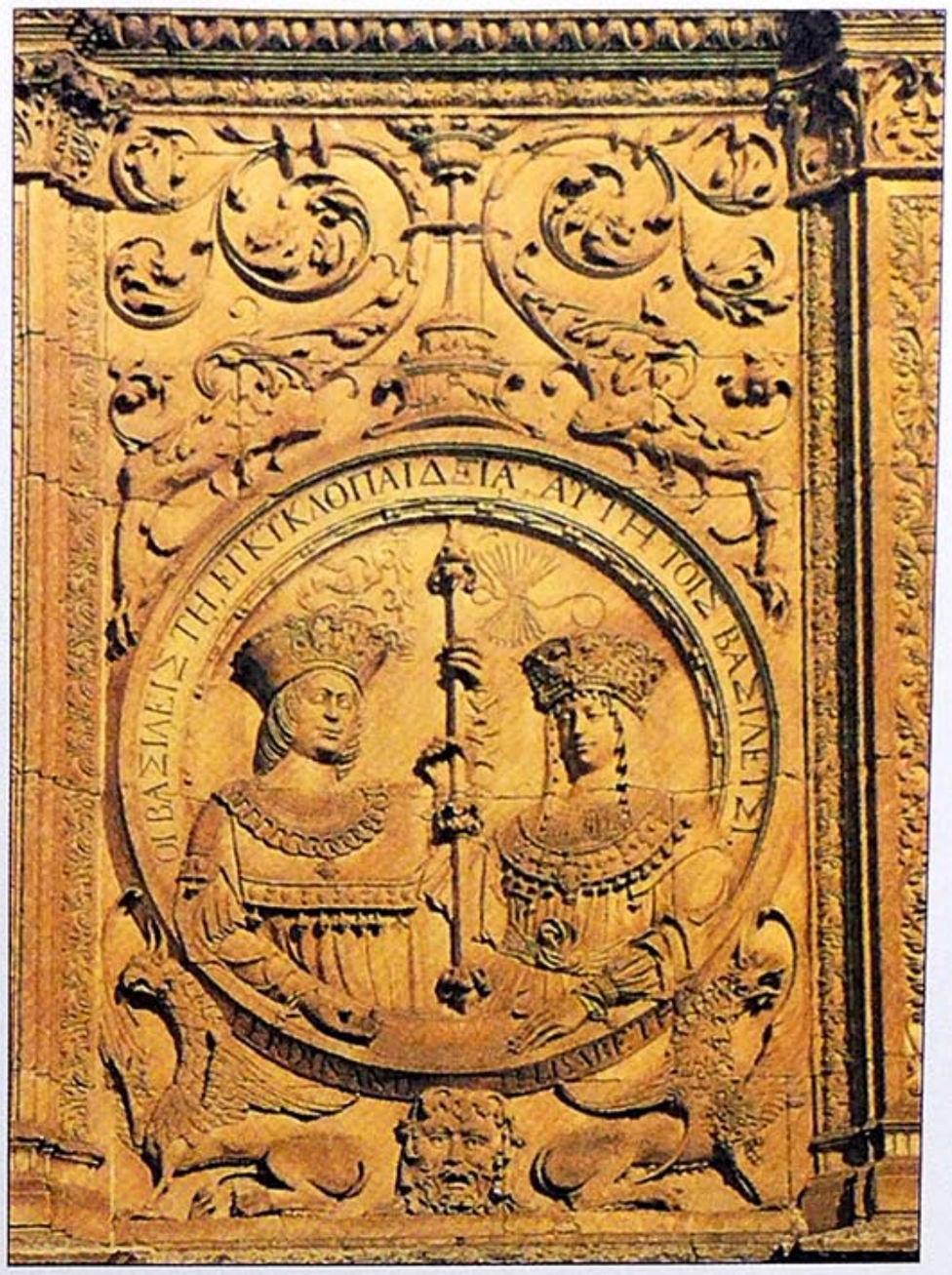
Na Espanha, a influência dos ideais arquitetônicos do Renascimento, combinada com tradições flamengas mais antigas, deu lugar ao luxuoso estilo conhecido como plateresco (pela semelhança do seu ornamento da superfície com a intrincada obra de filigrana dos ourives – *plateros* em castelhano). Um requinte meticuloso de pormenor realista pode ser visto nos atraentes arcos medievais ogivais, nos inquietantes altares e nos panos e superfícies escultóricas dos grandes prédios públicos erguidos por Juan Guas durante o reinado de Fernando e Isabel. As suas obras incluem: São João dos Reis (1478-1492), em Toledo, construído para comemorar a vitória dos monarcas sobre Portugal na Batalha de Toro; e o Pátio dos Leões no Palácio do Infantado (1480-1483), construído para os Mendoza em Guadalajara. A obra do escultor Gil de Siloé mostra um requinte semelhante nos detalhes. Mas foi o arquiteto de Segóvia Lorenzo Vázquez, seguidor de Brunelleschi, que introduziu simples pilastras clássicas e desenhou arcos de meio ponto no pátio gótico e na fachada do Colégio de Santa Cruz em Valladolid (1484-1491). No belo palácio dos duques de Medinacelli em Cogolludo (1495-1500), Vázquez desenhou o primeiro edifício com uma planta verdadeiramente renascentista.

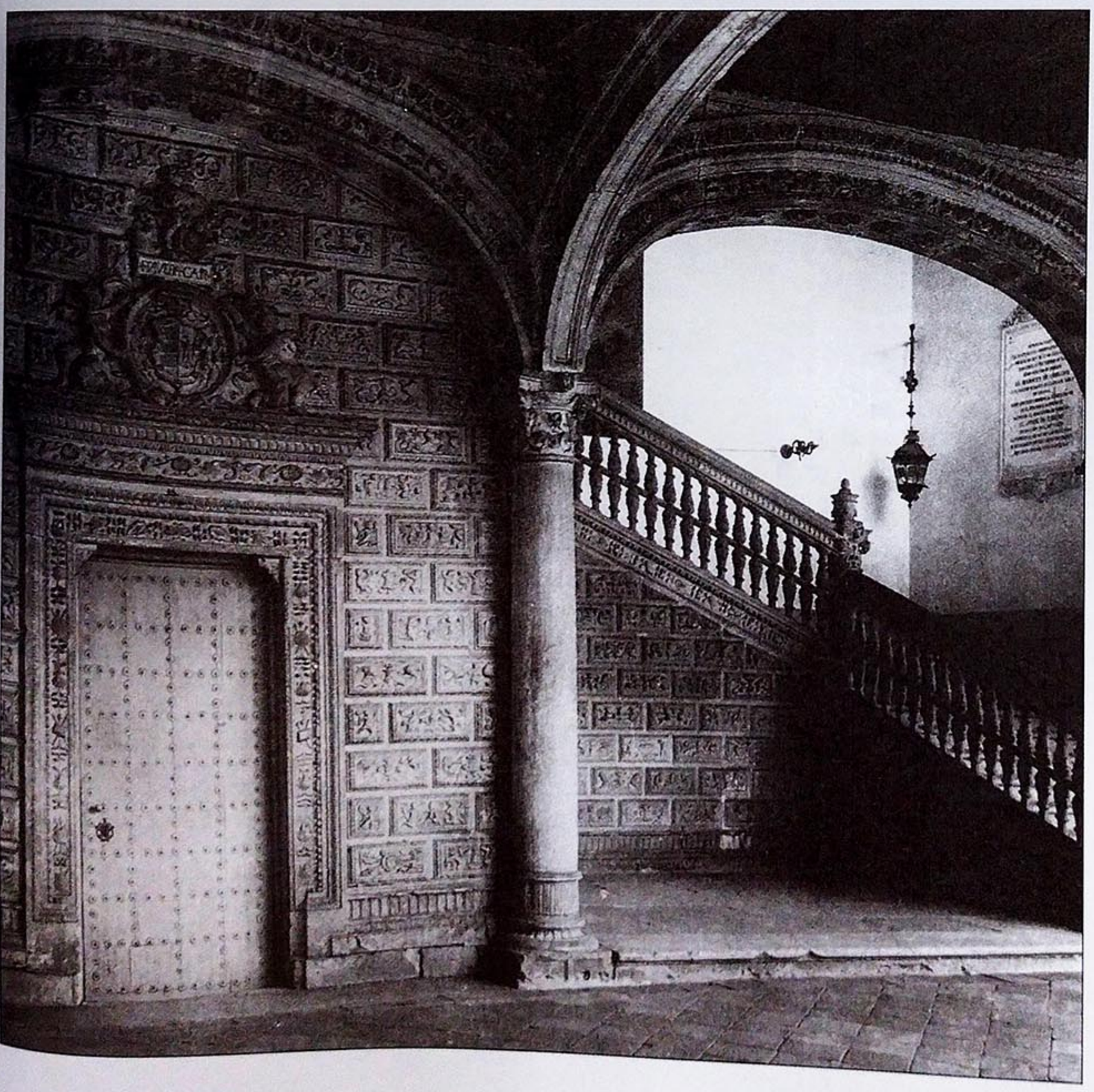
O ponto culminante do plateresco é representado pela obra de mestres construtores do segundo quarto do século XVI, como Juan e Rodrigo de Hontanón, arquitetos da Catedral Nova e do Palácio de Monterrey de Salamanca, da Catedral de Segóvia, e (com Pedro Gumiel de Toledo) da nova Universidade de Cisneros de Alcalá de Henares. O alto plateresco, até quando se construiu totalmente fora dos motivos clássicos, continuou a mostrar o seu encanto na decoração simbólica ou ornamental que excedeu o quadro citado pelos princípios renascentistas da harmonia e da ordem. Na obra de Alonso Covarrubias e Diego de Siloé, arquitetos chamados para supervisionar o desenho da rica Catedral de Granada em 1528, pode ver-se o requinte final do plateresco, simplificados os seus exuberantes adornos.

Abaixo, o Mosteiro da Batalha, em Portugal. Nesse reino houve uma variante do plateresco conhecida como manuelino. O manuelino é um estilo de transição que combina os elementos medievais com as influências do Renascimento. O que torna o manuelino original é a sua decoração exaustiva. Os motivos típicos, como cordas, nós, ramos e corais são retorcidos com grande profusão e desenham linhas sinuosas, cujo efeito completo evoca a escultura e a arquitetura dos templos hindus e dos templos da Índia portuguesa recém-colonizada. O Mosteiro da Batalha é um dos melhores exemplos do estilo manuelino.









Acima, à esquerda, o pátio do Colégio de São Gregório de Valladolid. Fundado em 1488, foi um dos primeiros centros universitários do Renascimento em Castela, e um dos melhores exemplos do primeiro plateresco. O exuberante pátio é obra do mestre alemão Simão de Colônia. Na fachada estão representadas as armas reais na árvore da romã (*granada* em castelhano) que simboliza a conquista de Granada.

Acima, este medalhão de Fernando e Isabel, que se encontra na fachada plateresca da Universidade de Salamanca, simboliza o mecenato real do humanismo. O jugo e as setas, que estão por cima dos soberanos, e as suas mãos, que seguram o cetro, denotam a união das coroas de Castela e de Aragão.

À esquerda, o Palácio Arcebispal de Alcalá de Henares, destruído pelo fogo em 1940, fora encomendado em 1524 pelo cardeal Fonseca a Alonso Covarrubias. A balaustrada da escada talhada em pedra com grande delicadeza, assim como os pormenores da porta, os arcos e a galeria superior, são característicos do estilo clássico, típico do segundo plateresco.

INGLATERRA E ESCÓCIA

O Renascimento na Inglaterra desenvolveu-se em dois reinos cujas histórias estão estreitamente entrelaçadas: Inglaterra e Escócia. A sua relação mudou significativamente durante os cento e trinta anos que este capítulo abrange. Henrique VII, fundador da dinastia Tudor, casou a sua filha com Jaime IV da Escócia em 1503. Depois disso, a Inglaterra tentou, muitas vezes à força, impor a sua vontade à Escócia. Não obstante, desde meados do século, a iniciativa modificou o cenário. Por Isabel estar solteira, Maria, rainha dos escoceses, chegou ao trono inglês em 1558 e tornou-se herdeira da coroa inglesa em virtude do seu parentesco com Henrique VII. O seu filho Jaime IV da Escócia a sucedeu na coroa inglesa como Jaime I de Inglaterra com a morte de Isabel I em 1603. A dinastia Tudor tinha terminado.

A brutalidade que tinha caracterizado a política inglesa para com a Escócia se tornou uma constante no País de Gales e na Irlanda. O País de Gales, a estagnação cultural, era governado a partir do castelo de Ludlow pelo lorde Presidente das Marcas. Similarmente, a Irlanda era governada a partir do castelo de Dublin por um lorde deputado, cuja tarefa principal era acalmar revoltas e impedir que os poderes estrangeiros utilizassem a Irlanda como base a partir da qual lançar uma invasão contra a Inglaterra. Esta situação esgotou o tesouro inglês e fez com que a Irlanda permanecesse imperdoavelmente bárbara. Na Inglaterra e na Escócia houve sinais de mudança desde as primeiras décadas do século XV. Mas só chegou a ser uma verdadeira corte do Renascimento durante o reinado de Henrique VIII (1509-1547). Portanto, neste capítulo daremos mais importância à cultura do sul da Inglaterra. O Renascimento escocês, que prometia ser esplendoroso, foi seriamente afetado quando os ingleses massacraram Jaime IV e a nobreza escocesa na Batalha do Campo Inundado, em 1513. A situação foi se recuperando lentamente, mas seria novamente abalada com a desintegração social que se seguiu à morte de Jaime V, em 1542. Ao mesmo tempo, na Inglaterra, o ímpeto que Henrique VIII tinha dado ao desenvolvimento cultural foi posto à prova por divisões religiosas. Um tardio florescimento, no final do reinado de Isabel, abriu caminho para o influxo das tradições culturais da Escócia, quando os Stuarts chegaram ao trono inglês, em 1603.

Um tema particular domina o Renascimento na Inglaterra e na Escócia: a estreita relação entre a cultura e a política. Henrique VIII necessitava de uma propaganda cultural que proclamasse seu esplendor e rigor nas construções, na música e nos livros. A cultura bélica do regime de Isabel precisou de miniaturistas e poetas, que exaltaram as suas virtudes por intermédio de alegorias, extraídas tanto da literatura pagã quanto da sagrada. Esta relação íntima entre política e cultura na Grã-Bretanha prolongou-se além do Renascimento. Rubens, o maior artista com que um soberano britânico pôde contar, criou uma fantasia que retratava Jaime VI e Jaime I como *Rex Pacificus*, e como monarca que se via a si próprio como um segundo Salomão. O teto de Rubens, de 1635, para a Casa de Banquetes de Inigo Jones, em Londres, é o primeiro e grande monumento da União das Coroas de Inglaterra e da Escócia.

Acima, uma cópia da representação dos *Epigramas* de Thomas More (c. 1509). Os *Epigramas* de More foram escritos principalmente em sua juventude, embora não tenham sido publicados antes de ele ter cerca de quarenta anos. Esta cópia profusamente decorada, encomendada pelo próprio More, foi oferecida a Henrique VIII para celebrar o seu casamento com Catarina de Aragão. Há alguma ironia trágica no presente, dado que a recusa de More a tolerar o divórcio de Henrique e Catarina o levou a ser executado por traição.

O início

O século XV na Inglaterra foi um período de instabilidade política, pois os que em outras épocas tinham sido os mecenas se viram envolvidos na Guerra das Rosas, uma guerra civil entre a casa de York e a de Lancaster. Começou em 1455 e terminou com a derrota e a morte de Ricardo III na batalha do Campo de Bosworth em 1485. O vencedor, o Lancaster Henrique Tudor, tornou-se Henrique VII e reconciliou as facções em confronto casando-se com Elisabete de York (sobrinha de Ricardo III) no ano seguinte. Mas, embora o trabalho dos mecenas fosse interrompido, o conflito era intermitente e estendeu-se a muitas áreas a que não tinha chegado. Nem Oxford nem Cambridge se viram implicados e em meados do século XV assistiu-se à fundação de colégios importantes em ambas as universidades: em Cambridge, King's (1441) e Queen's (1448); em Oxford, All Souls (1437) e Magdalena (1458). Oxford beneficiou tam-

bém da generosidade de Humfrey, duque de Gloucester (1391-1447), regente de Henrique VI, então criança de um ano, que chegou ao trono em 1422. As doações do duque de Humfrey, que começaram em 1411, dotaram a Universidade de Oxford, em primeiro lugar, de uma importante biblioteca. O duque doou à Universidade a sua coleção de livros manuscritos, que incluía versões latinas de Platão e de Aristóteles, e também poesia de Dante e obras em prosa latina de Petrarca e de Boccaccio: esta doação tornou-se o núcleo da Biblioteca Bodleian, construída entre 1598 e 1613.

Embora a guerra civil fosse o fator dominante do reinado de Eduardo IV (1461-1483), houve um desenvolvimento cultural, promovido na sua maior parte pelo próprio rei. Eduardo IV era amigo do editor Caxton, que em 1474 publicou em Bruges *Compilação das histórias de Tróia*, o primeiro livro editado em inglês. Em pintura, o reinado assistiu à conclusão de uma ambiciosa série de pinturas na capela do Colégio de Eton (1479); o mesmo Colégio de Eton tinha sido fundado por Henrique VI em 1440. Eduardo foi sucedido por seu irmão Ricardo III (1483-1485), cujo reinado foi curto demais para que conseguisse fazer algo.

Abaixo, gravura em madeira de *Fábulas de Esopo* (1484), traduzido e publicado por William Caxton. Este, que foi o primeiro editor da Inglaterra, provavelmente aprendeu seu ofício em Colônia no início dos anos setenta do século XV. Montou a sua primeira tipografia em Bruges e depois se transferiu para Londres. Publicou uma centena de títulos, entre os quais se destacam os *Contos de Canterbury*, de Chaucer, e *A morte do Rei Artur*, de Malory.

Liber ſecundus ¶ Folio Liij°

¶The poure ought not to compare hym ſelf to hym whiche is ryche and myghty/ As ſayth this fable of a frogge/whiche was in a medowe / where ſhe aſpyed and ſawe on oxe whiche paſtured/ She wolde make her ſelf as gre te and as myghty as the oxe/and by her greet pryde ſhe be ganne to ſwelle agaynſte the oxe/And demaunded of his chil dren yf ſhe was not as greet as the oxe and as myghty / And theyr childern anſwerde and ſayde | nay moder / For to loke and beholde on the oxe/it ſemeth of yow to be nothynge / And thenne the frogge beganne more to ſwelle/¶And whan the oxe ſawe her pryde/he thradde and threſtede her with his fo te/and brake her bely/ Therfore hit is not good to the poure to compare hym ſelf to the ryche/ Wherfore men ſayn comynly / Swelle not thy ſelf/to thende that thow breſte not

¶Here fynyſſheth the ſeconde booke of Eſope/
¶And after begynneth the regyſtre or table of the thyrd book of Eſope

Henrique VII (1485-1509) começou a eliminar os rivais que reclamavam o trono, antes de empregar as suas energias a pôr em ordem as finanças da Coroa. Por isso, na primeira década do seu reinado houve pouco mecenato nas artes. Mas tornou-se um construtor entusiasta e, entre 1494 e a sua morte em 1509, gastou 28.000 libras nas suas principais residências. No entanto, qualquer avaliação dos seus êxitos começa por uma consideração sobre suas construções eclesiásticas, muitas dos quais preservadas. Recomeçou as obras na capela do King's College de Cambridge (começada por Henrique VI, em 1446), de tal forma que quando de morte a estrutura do edifício estava terminada; os móveis do interior foram terminados sob Henrique VIII. Outros projetos do período incluem um hospício em Westminster (1500-1502), de frades em Richmond (1501-1502), o Hospital dos Savoy (1508-1519) e o mais famoso edifício do seu reinado, a sua própria capela comemorativa na Abadia de Westminster (1503-1512). Henrique VII e os seus sucessores gastaram mais de 40.000 libras nestas cinco igrejas, sendo a capela comemorativa de Westminster a que mais custou. Aqui, como no King's College de Cambridge, Henrique Tudor seguiu o caminho marcado pelos seus precursores Lancaster e York, embelezando a igreja onde os reis ingleses eram sempre coroados e muitas vezes enterrados. A capela de Henrique VII em Westminster foi desenhada pelos mestres pedreiros do rei, Robert e William Vertue, Robert Janyns e John Lebons. Henrique iniciou também um programa de edifícios seculares, acrescentando uma torre ao Castelo de Windsor e novos edifícios aos palácios de Woodstock e Woking; e finalmente construiu em Richmond e Greenwich novos palácios.

A sua morte levou o escultor florentino Pietro Torrigiano a fazer uma obra importante: os túmulos de Henrique VII e de sua mulher, Elisabete York, na capela de Henrique VII; e, no mesmo local, o túmulo da mãe de Henrique, lady Margaret Beaufort. Torrigiano (1472-1528), que tinha sido rival de Michelangelo na oficina de Ghirlandaio em Florença, levou para a monarquia inglesa a iconografia italiana do Renascimento. A capela continha também um altar tabernáculo desenhado por Torrigiano em 1517-1520 (destruído em 1644), que, com a sua combinação de desenho italiano e de ornamentação heráldica inglesa, marcou o caráter da maior parte do classicismo do Renascimento inglês.

A família real também protegeu a erudição, e a reorganização do escritório real deu estímulo à ilustração. Isto levou indiretamente ao desenvolvimento dos "miniaturistas", pintores de miniaturas, que tanto iam fazer para forjar o caráter da cultura elisabetana na geração seguinte. Lady Margaret Beaufort (c. 1441-1509) tinha fundado o Christ's College em Cambridge, em 1505; em 1511 fundou o St. John's College, também em Cambridge. Como casa adotada pelos humanistas John Fisher (1469-1535) e Erasmo (c. 1467-1536), St. John's foi a instituição que contribuiu de forma mais significativa para o novo saber em Cambridge durante o século XVI. Em 1517, o bispo Fox de Winchester fundou o Corpus Christi's College em Oxford. Os estatutos especificavam que a busca de bons professores não se devia limitar à Inglaterra, mas estender-se, se fosse necessário, à "Grécia ou à Itália, além do Pó".

No reinado de Henrique VII, os eruditos ingleses deram uma importante contribuição às letras humanistas. O duque Humfrey tinha sido o primeiro exemplo inglês de um mecenas principesco; homens como Roberto Flemmyng (c. 1483), principalmente eclesiásticos e personagens universitários formaram a geração seguin-

te. Flemmyng viajou para Itália, onde se tornou amigo de Guarino de Verona, professor de grego e de latim em Ferrara. Em Roma, conheceu Platina, o bibliotecário papal e o papa Sixto IV, grande mecenas dos estudos humanistas. Flemmyng retirava-se para Tívoli no verão, onde escrevia poemas em latim, dedicados a Sixto. Mas foram os homens da terceira geração que guiaram a erudição inglesa ao coração do Renascimento italiano. Entre estes, os mais destacados foram Tomás Linacre, William Grocyn e William Latimer. Foram eles que formaram as mentes dos diplomatas e advogados nos Colégios de Advogados e as de eruditos e eclesiásticos em Oxford.

Thomas Linacre (c. 1460-1524) abandonou Oxford em 1485 para estudar na Itália com o erudito humanista Poliziano; um dos seus companheiros estudantes foi Giovanni de Médici, que depois se tornaria o papa Leão. Muitos anos depois, Linacre recordava a sua época em Florença dedicando a sua edição de Galeno a Leão X porque, como escreveu na sua dedicatória, desejava "recordar os estudos da sua juventude". Entretanto, William Grocyn (c. 1446-1519), amigo íntimo de Linacre, teve a distinção de dar as primeiras conferências públicas de grego em Oxford em 1491. Erasmo, More e Colet iam estudar sob a tutela de Grocyn, cujo exemplo deixou uma profunda marca na erudição.

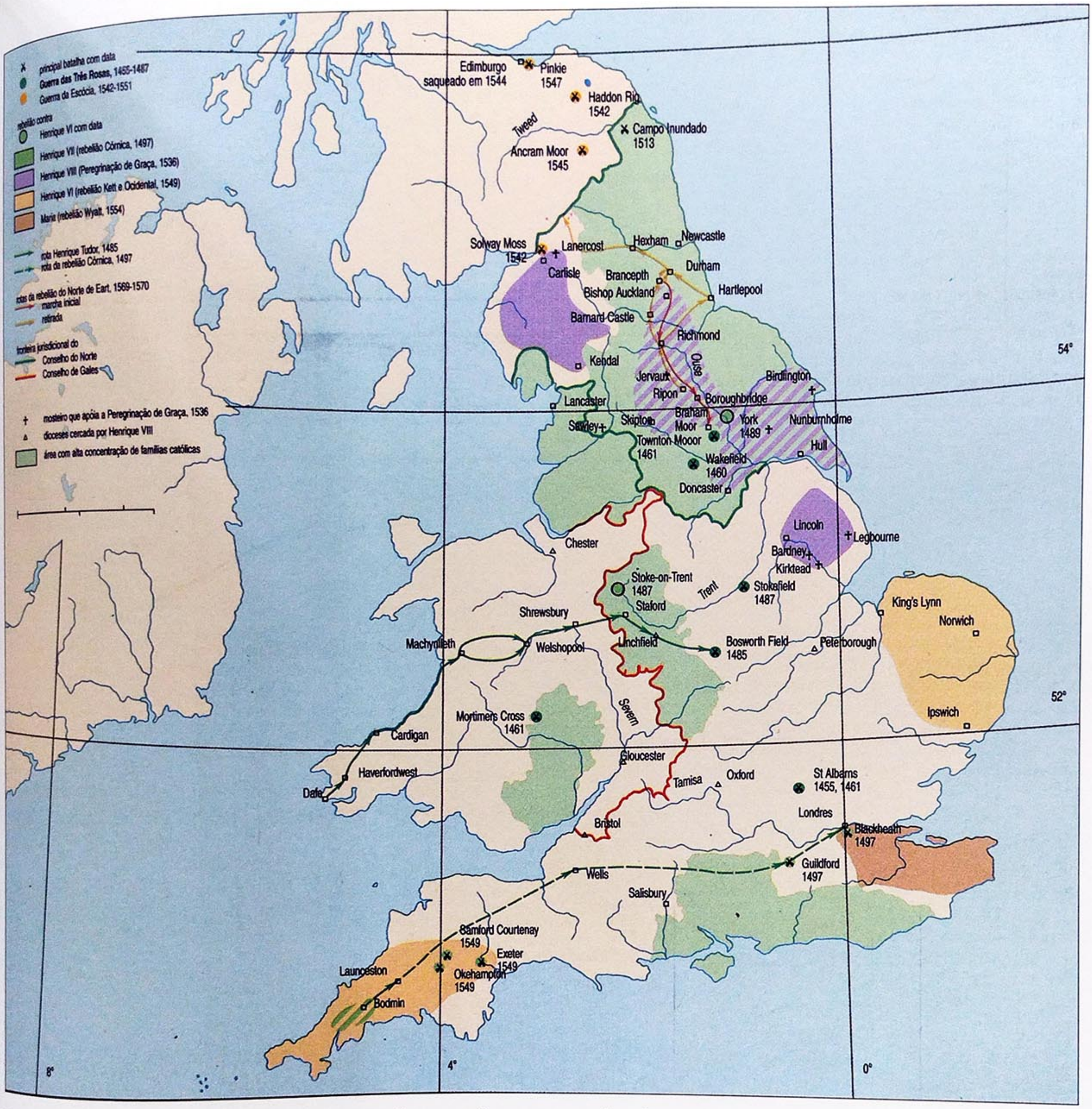
Os eruditos ingleses deram duas contribuições importantes para o novo saber. A primeira foi publicar textos. Essa obra, feita por ingleses na Itália, concentrou-se em Veneza, especificamente nas tipografias de Aldus Manutius, que tinha se estabelecido nessa cidade na década de noventa do século XV. A segunda foi a tarefa de corrigir na Bíblia acréscimos e modificações falsas. Este trabalho foi levado a cabo pelo erudito viajante quando regressou à Inglaterra, embora utilizando os métodos adquiridos na Itália. As conferências de John Colei em Oxford sobre a Epístola de São Paulo aos romanos, dadas no outono de 1497, eram os frutos da experiência obtida na Itália entre 1493 e 1496. As suas conferências foram um momento decisivo na erudição bíblica inglesa, dado que abandonou uma interpretação do texto em termos escolásticos, oferecendo por outro lado uma simples e ampla exposição que incluía um informe sobre a cultura da antiga Roma. Isto foi conseguido comparando as palavras de São Paulo com os relatos do historiador romano Suetônio. Colet era figura central na história do saber inglês no final do reinado de Henrique VII e a sua influência chegou muito longe. Fundou o Saint Paul's College em 1509, outorgando-lhe estatutos cultos e progressistas e um plano de estudos atualizado. Era filho espiritual de Thomas Linacre, mas também, devido à sua influência como professor e escritor, pai de uma nova comunidade de eruditos de extraordinária distinção, cujo principal expoente foi Thomas More, discípulo de Colet, amigo íntimo de Erasmo e vítima trágica de Henrique VIII.

À esquerda, retrato do clérigo John Colet, de Hans Holbein. John Colet, um dos mais importantes e influentes eruditos do primeiro Renascimento inglês, estudou e posteriormente deu lições em Oxford, onde conheceu Erasmo. Mas é muito mais conhecido pelas suas lições sobre as Sagradas Escrituras e pelos seus ataques aos abusos eclesiásticos. Já tinha morrido quando Holbein visitou a Inglaterra, em função do que este retrato deve ser baseado em um busto de Colet, de Torrigiano.

Abaixo, à esquerda, o túmulo de Henrique VII e de Elisabete de York (1512-1518), de Pedro Torrigiano. Este túmulo, uma das melhores obras do Renascimento inglês, está na capela de Henrique VII, na Abadia de Westminster. Foi encomendada por Henrique VIII. Segundo Cellini, no seu regresso a Florença, Torrigiano tinha uma enorme quantidade de histórias para contar sobre as aventuras entre "esses brutos, os ingleses".

A última década do reinado de Henrique VII foi testemunha de muitos avanços na difusão do humanismo. Em 1498, Erasmo visitou Oxford, porque, segundo dizia, já não era necessário viajar para a Itália: Inglaterra podia oferecer a melhor educação clássica. Em 1511 foi designado para uma cátedra de grego em Cambridge, outro beneficio de Lady Margaret Beaufort, o mais importante mecenas real do humanismo do primeiro período dos Tudors. Em 1516 publicou a sua versão grega do Novo Testamento, com a qual lançou os alicerces da erudição bíblica moderna.

Henrique VII criou as condições necessárias para uma cultura cortesã. Mas teve de enfrentar um grande número de revoltas. Em 1487 rebentou uma revolta em Stoke-on-Trent uma revolta conduzida por Lambert Simnel. Em 1497, eclodiu uma mais grave, encabeçada por Perkin Warbeck, que afirmava ser filho de Eduardo IV, a qual terminou quando Warbeck, que tinha persuadido os rebeldes da Cornualha a marchar contra Londres, foi derrotado e capturado em Blackheath. Apesar das crises intermitentes, Henrique VIII herdou um reino próspero e uma corte com um nível muito alto, tanto no seu país quanto no exterior. Henrique VII tinha se dedicado a unir um reino debilitado por trinta anos de guerra civil. Embora se aventurasse em ambiciosas



Acima: a instabilidade política na Grã-Bretanha (1461-1509). A distribuição geográfica e cronológica das rebeliões na Inglaterra dos Tudors revela como foi difícil para a dinastia manter o equilíbrio e o domínio político. Henrique VII fortaleceu as finanças e a administração dos Tudors, mas teve de enfrentar sérias ameaças à sua autoridade. Até nos últimos anos de Elisabete I, o seu favorito, o conde de Essex, desafiou a sua autoridade incitando uma revolta aberta. Por outro lado, os Stuarts desfrutaram de anos de paz interna até a década de quarenta do século XVII. Isso em parte se deveu à união das coroas da Inglaterra e da Escócia em 1603, o primeiro e o maior êxito da dinastia Stuart.

alianças estrangeiras na Europa, agiu com precaução. Pelo contrário, Henrique VIII foi uma figura mais espontânea e volátil na cena internacional. A diferença entre pai e filho reside, embora pareça surpreendente, na questão do matrimônio. Henrique Tudor firmou uma hábil aliança insular com a Casa de York; Henrique VIII procurou esposas a partir das planícies de Aragão nas costas do Báltico. Henrique VII estabeleceu os direitos da dinastia Tudor à Coroa de Inglaterra; Henrique VIII ampliou esses horizontes até chegar a reclamar o título de Sacro Imperador Romano.

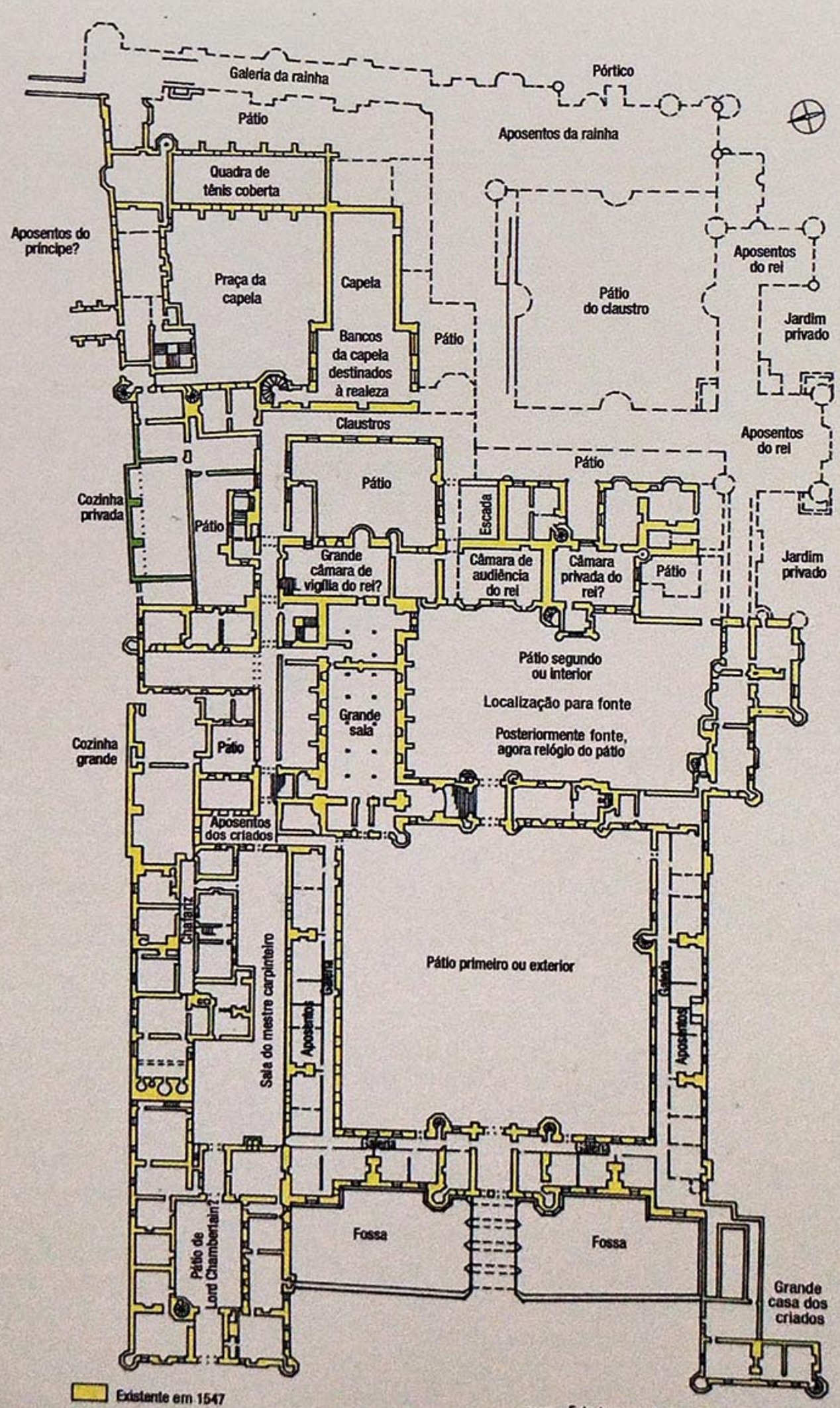
Henrique VIII

Henrique VIII (1509-1547) estabeleceu em forte política expansionista. Para isso, valeu-se de uma rede cultural que o apoiava, dedicada a construir uma imagem imperial que lhe permitisse buscar a igualdade com o imperador Carlos V e o rei Francisco I de França. Assim, foi levado a cabo um programa real de construções nunca visto antes ou desde então na Inglaterra. Hampton Court, sobretudo, chegou a ser associado a Henrique VIII, embora fosse projetado e construído na sua maior parte pelo cardeal Wolsey (c. 1474-1530), que em 1527 se ofereceu a Henrique. Este gastou quantias espetaculares nos seus palácios. Construiu a Whitehall, quebrando assim a tradição secular dos monarcas de residir no antigo Palácio de Westminster. As residências reais receberam um embelezamento e um programa de glorificação real em uma escala nunca antes imaginada.

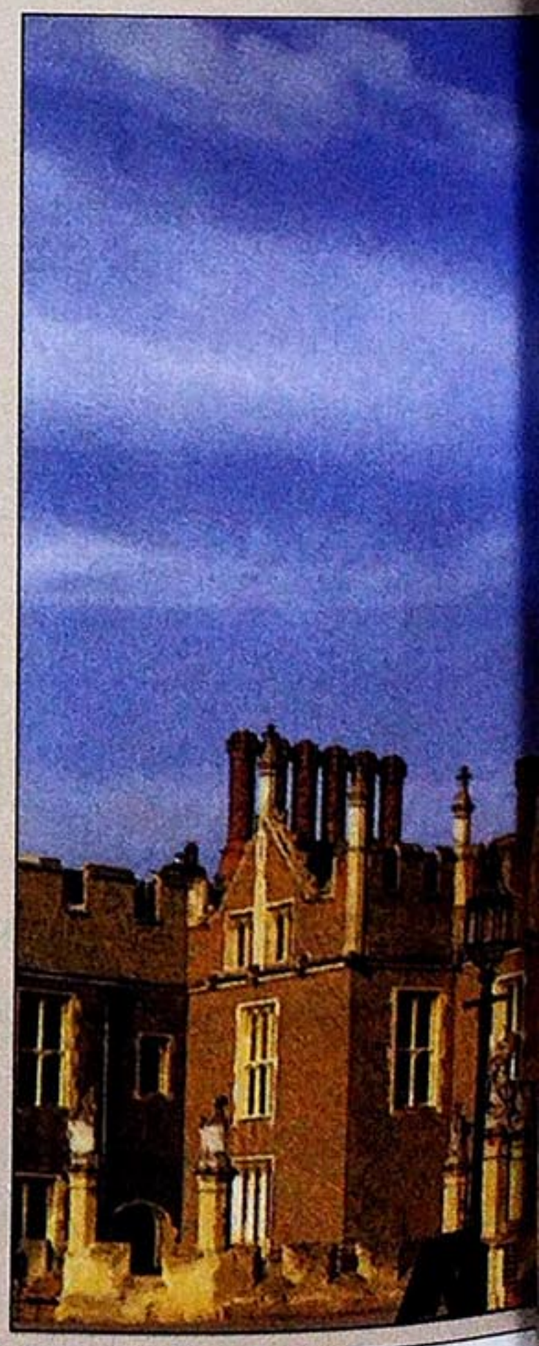
Em 1526, o artista alemão Hans Holbein, o Jovem (c. 1497-1543) foi trabalhar para a Inglaterra. Isso aconteceu graças à intervenção de Erasmo, que o apresentou a More. Holbein trabalhou em Londres até 1528, ano em que regressou a Basiléia, mas em 1532 voltou à

Hampton Court

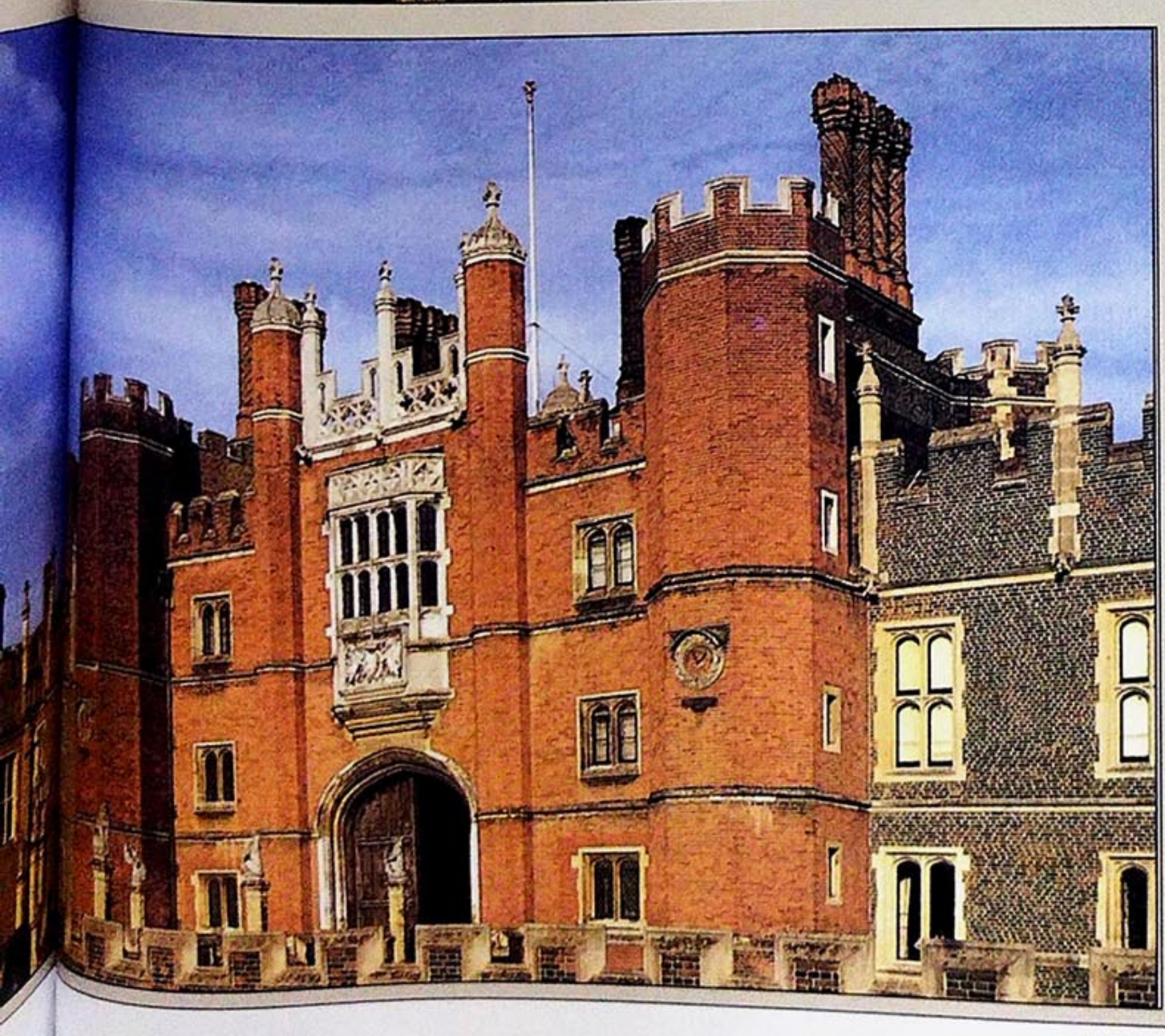
Hampton Court é o palácio do Renascimento mais bem conservado na Grã-Bretanha e uma construção que incorpora o sentido mais vivo do esplendor da corte de Henrique VIII. Foi começado em 1515 pelo cardeal Wolsey, Lord Chancellor, com a idéia de fazer dele uma residência ao lado do Tâmisa que completasse o outro Palácio de Whitehall em Londres. Quando começou a perder os favores reais, Wolsey entregou ambos os palácios a Henrique em 1525. Wolsey construiu o pátio externo e o que se conhece agora como a Fonte da Corte. As obras que se conservam do programa de construção de Wolsey revelam que era o mais requintado mecenas da arte da Inglaterra. Especialmente importantes são as molduras de terracota, que se encontram sobre a porta principal, do escultor italiano Benedetto da Maiano, e a câmara conhecida como o Vestiário de Wolsey. Esta tem um friso de pinturas que representam a Paixão de Cristo, e que pode ser favoravelmente comparado com outras obras contemporâneas da Itália. Henrique construiu uma nova entrada conhecida como a Grande Entrada (1532-1534), remodelou a Capela (1535-1536) e ampliou consideravelmente a área de Hampton Court, construindo os aposentos do rei e os da rainha (1534-1537), além de acrescentar uma série de quartos para os cortesãos conhecidos como os Cavaleiros da Câmara Privada.



À direita, esta vista aérea mostra como Hampton Court estava localizada perto do rio Tâmisa, uma vez que as viagens por estrada eram lentas em comparação com as feitas por rio. Isto era típico no projeto dos palácios renascentistas, e cerca de outras cinqüenta ou mais residências reais, de propriedade de Henrique VIII, estavam também no Tâmisa, incluindo Greenwich, a leste de Londres, e Richmond, perto de Hampton Court. O palácio era cercado por um grande fosso originalmente escavado por Wolsey como parte do primeiro programa de construção. Além disso, havia grandes jardins e Henrique construiu um "pátio" para torneios, justas e equitação, atividades que tinham simpatia popular na corte renascentista.



À direita, abaixo, a porta principal, de tijolo vermelho, com as armas de Henrique VIII, sob a varanda principal de pedra, que cria um vivo contraste com o vermelho das paredes. A fórmula de uma fachada vazada com uma grande porta rematada por torres com forma de pimenteiras era típica em um palácio do Renascimento inglês. As torres da escada, que ladeiam a porta à esquerda e à direita, contêm as molduras de terracota encomendadas por Wolsey. Em frente está o fosso, com uma ponte que reproduz os emblemas pessoais do rei em forma de bestas heráldicas. As magníficas filas de canhões das chaminés dos Tudors evidenciam a habilidade dos artistas ingleses durante o Renascimento.



Inglaterra, onde morreu de uma epidemia. O melhor êxito da primeira visita de Holbein foi o retrato em grupo de *Thomas More e sua família*, agora perdido (embora ainda exista um esboço). O retrato real mais ambicioso que empreendeu foi pintado durante a sua segunda visita de 1532-1543. Era um afresco dinástico pintado na parede da Câmara Privada de Whitehall em 1537. Estavam representados Henrique VIII e sua mulher Jane Seymour, ambos de pé, situados de cada lado, em frente ao altar clássico com uma inscrição em latim que proclamava a legitimidade dos Tudors; por detrás de Henrique VIII e da sua mulher estavam Henrique VII e Margaret de York. O afresco foi destruído por um incêndio em Whitehall em 1698. Holbein pintou também o memorável retrato de corpo inteiro de Henrique VIII como um colosso hercúleo a cavalo sobre o mundo. Pintou ou desenhou muitas figuras importantes da corte inglesa e um dos seus mais belos retratos foi o do astrônomo Nicolau Kratzer, feito em 1528. Kratzer era o astrônomo real e "o inventor da relojoaria real", um artista que fazia relógios de sol e instrumentos científicos. More apresentou-o a Holbein e surgiu uma amizade entre ambos. No pavilhão da sala de refeições, erigido em 1527, eles combinaram seus talentos para criar um "teto cosmológico" que representasse o universo. Nos seus muitos retratos, equilibrados e observadores, Holbein criou uma imagem do Renascimento inglês comparável, no artesanato e no requinte, com a apresentação de Bronzino da corte de Médici ou com a representação de Clouet da dinastia dos Valois.

Como mecenas, Henrique VIII imitou os príncipes do Renascimento na Europa. Interessou-se pela astronomia, pela literatura e pela música; escreveu sobre teologia e compôs música de grande qualidade. Em 1520 reuniu-se com o rei francês Francisco I perto de Calais, em um encontro que chegou a ser conhecido como "o Campo do Pano de Ouro". Os dois monarcas tentaram superar-se mutuamente em magnificência através do esplendor dos seus séqüitos e do brilhantismo das suas tendas. O encontro foi decisivo, pois deu a Henrique uma visão de si mesmo como príncipe do Renascimento, visão que se estendia além dos estreitos horizontes das ambições do seu pai. Agora os Tudors tinham se tornado rivais dos Valois e dos Habsburgos.

A vida e a obra do "bom servo do rei" Thomas More (1478-1535) exemplifica melhor o caráter europeu do Renascimento inglês. Com o seu exemplo foi dado novo impulso às ciências humanas, e a erudição do Renascimento italiano foi sendo gradualmente incorporada à educação na Grã-Bretanha. A primeira obra de More, publicada em Paris em 1506, era uma tradução do poeta satírico grego Luciano. O seu primeiro livro inglês foi *Vida de Pico* (1510), uma biografia do humanista italiano Pico della Mirandola, juntamente com um compêndio dos seus escritos. No entanto, a obra mais célebre de Thomas More foi a sua *Utopia*, publicada em Louvain, em 1516. A primeira parte desta obra oferece um relato dos males contemporâneos; a segunda, mais conhecida, influenciada pelos relatos das viagens de Vespúcio à América do Sul, descreve um mundo ideal em que males como a pobreza, o crime e a corrupção política não existem e há tolerância religiosa. A sua visão é essencialmente internacionalista, não apenas inglesa, e sob os auspícios de uma monarquia que contava com uma mente européia, os ingleses eram capazes de se sentirem parte integrante da vida intelectual e religiosa da Europa.

Não obstante, parte desta situação mudou com os assassinatos de More e de John Fisher, bispo de Rochester

em 1535. Ambos foram executados devido à recusa em apoiar o divórcio de Henrique VIII de Catarina de Aragão. Depois desse divórcio, Henrique rompeu sua aliança com Roma, ruptura que acabaria na Ata de Apelação de 1533. O preâmbulo dessa ata assegurava que "este reino da Inglaterra é um império". A Inglaterra era a sua própria lei e não ia responder por mais tempo a uma força externa como o papado. A Ata de Apelação continha uma visão das relações entre a Igreja e o Estado, em que se baseou toda a legislação inglesa até os tempos modernos. Foi seguida, um ano depois, pela Ata de Supremacia, que tornava Henrique o "Chefe Supremo da Igreja da Inglaterra". Embora a Inglaterra continuasse a ser firmemente católica até Eduardo VI chegar ao trono, a fácil comunicação que tinha existido entre Inglaterra e Roma acabou.

Uma das conseqüências mais importantes da ruptura com Roma foi a dissolução dos mosteiros. Ela começou em 1536 e provocou a destruição das grandes casas monásticas, como as dos Fountains e dos Rieveaulx, cujas românticas ruínas estão preservadas. No entanto, estes eram apenas alguns entre as muitas centenas de mosteiros e abadias que tinham desempenhado um papel primordial no bem-estar social, econômico, educativo e sanitário das comunidades medievais durante séculos, do deserto das fronteiras escocesas às muitas paróquias de Londres.

Durante a dissolução, a Coroa absorveu enormes áreas de terra e um grande número de prédios, que depois foram vendidos ou rapidamente doados. Aos prédios antigos foram atribuídas novas funções. Assim, alguns mosteiros de Londres se tornaram mercados; outros se transformaram em habitações com o objetivo de fazer face ao forte aumento da população durante o século XVI. No campo, foram remodelados para acomodar as famílias cujas posses tinham aumentado por causa desta abundância. O impacto pode ser visto claramente em uma pequena área de Hampshire e Sussex. Na abadia de Titchfield em Hampshire, em 1538, Thomas Wriothesley, Lord Chancellor, construiu uma imponente casa da guarda no canto direito da nave da Igreja, embora em outros casos tenha somente aproveitado o que existia dentro das paredes dos edifícios monásticos. A apenas algumas milhas, William Paulet, tesoureiro da corte, renovou a abadia de Netley; enquanto a 25 milhas mais adiante William Fitzwilliam, Lord Admiral,

Acima: a família de Henrique VIII, de autor desconhecido (c. 1545). Henrique VIII está sentado com o seu herdeiro Eduardo VI à sua direita e a mãe de Eduardo, Jane Seymour, à esquerda. As suas duas filhas, futuras rainhas, Maria I e Elisabete I, também estão presentes. O que é digno de destaque neste retrato familiar é que ao ser pintado Henrique estava casado com a sua última mulher, Catherine Pari. Henrique pode ter querido realçar a importância de Jane Seymour porque era mãe do seu único filho.

À esquerda: este destacado capacete de armadura foi uma oferta do imperador Maximiliano a Henrique VIII. Representa a importância de Henrique na Europa em um momento em que os Habsburgos, os Valois e os Tudors rivalizavam entre si para conseguir o domínio político. Indica também o prestígio que tinham as armaduras reais durante o Renascimento.

À direita: retrato de Nicolau Kratzer (1527), de Hans Holbein. Kratzer, alemão de nascimento, deu aula em Oxford antes de se tornar astrônomo e fabricante de instrumentos científicos de Henrique VIII. A fascinante coleção de instrumentos no quadro evidencia a crescente importância da ciência e da tecnologia no Renascimento, e é significativo que Kratzer fosse astrólogo e astrônomo. Durante algum tempo foi o tutor dos filhos de Thomas More.

dúvida um dos mecenas mais importantes nos primórdios da Grã-Bretanha moderna.

Meados do século: Eduardo VI e Maria

Com a morte de Henrique VIII e a ascensão de Eduardo VI (1547-1553), a Inglaterra isolou-se ainda mais, pois o país voltou-se cada vez mais para o protestantismo. Eduardo foi primeiramente dominado pelo duque de Somerset, conhecido como o *Protector Comerset* (1547-1549), e depois pelo duque Northumberland (1549-1553). Em 1549 houve uma revolta em Norfolk dirigida por Jack Cade, em função da forte elevação dos preços e o preocupante desemprego rural. Ela foi reprimida de forma impiedosa por Northumberland, que aproveitou para se livrar de Somerset. Northumberland estimulou um novo e mais severo regime protestante. Anteriormente, a destruição das imagens religiosas afetava apenas o culto dos santos; em 1538, Henrique VIII tinha ordenado a destruição do santuário de Thomas Becket na catedral de Canterbury, um dos grandes símbolos da Inglaterra medieval.

Mas foi na época de Northumberland que começou a primeira onda de destruição, que provocou grande perda da arte medieval eclesiástica. Destruiu-se muito mais nestes quatro anos que durante a Guerra Civil e a República de Oliver Cromwell no século XVII. Mas ainda assim houve desenvolvimento cultural. Somerset construiu a Casa Somerset, o primeiro grande prédio de Londres que mostrava a assunção dos princípios do desenho clássico. Até aquele momento a aplicação de adornos renascentistas retirados de um "livro modelo" tinha sido a norma nos prédios do Renascimento inglês. Northumberland foi também um instruído mecenas da arquitetura, apesar do seu ódio ao mobiliário da igreja. John Shute começou o seu *Primeiros e principais fundamentos da arquitetura* (1563), o primeiro tratado de

concluiu a mais ambiciosa renovação da casa Cowdray em Sussex. A construção de tantos prédios naturalmente provocou um aumento no número de pedreiros e de artesãos contratados, mas não se pode esquecer que esses homens eram mais engenhosos adaptadores do que criadores de novos estilos arquitetônicos. Na abadia de Newstead, Nottinghamshire, a casa familiar do poeta lorde Byron, os claustros tornaram-se o corredor que levava às casas públicas. De acordo com este tipo de arranjo, assim ficou a casa tradicional de campo inglesa, pois a arquitetura inglesa caracteriza-se pela adaptação gradual ao espaço. Só em ocasiões especiais os edifícios monásticos foram demolidos, com a pedra sendo utilizada para erguer uma casa.

Os "novos" homens que tinham ajudado a desmantelar o aparelho do catolicismo papal inglês fizeram-no muito bem. No entanto, como a maior parte das revoluções, a ruptura de Henrique com Roma foi realizada por alguns e para uns poucos, pois a grande maioria opôs-se a ela. Nos condados do norte e em Lincolnshire, as áreas conservadoras onde tinha sido sentida intensamente a perda dos mosteiros e abadias, houve uma rebelião aberta que os historiadores chamaram "a peregrinação da Graça" (1536). Os líderes eram perdoados, apenas para serem executados um ano depois, quando começasse uma nova revolta.

O prejuízo causado pela dissolução de mosteiros e o isolamento crescente de Inglaterra do restante da Europa (a execução de Thomas More é um claro símbolo disso) oferecem uma avaliação do significado cultural do complexo reinado de Henrique, dado que foi sem

edifício principal do século XVI
- edifício eclesiástico
- casa de campo
- palácio real
- castelo
- outros

data do início da construção
- antes de 1500
- 1500-1525
- 1526-1550
- 1551-1575
- 1576-1600
- depois de 1600

mais de um edifício, ver a lista

fronteira internacional, 1500

fronteira dos Pale, 1550

escala 1: 4.000.000

0 100 km

0 80 mm

transformado

Birsay
Palácio do Bispo
Castelo de Craigston
Castelo de Huntly
Castelo de Fyvie
Castelo de Fraser
Castelo de Craigievar
Midmar
Tweed
Aberden
Castelo de Crathes
Castelo deEdzell
Tay
Palácio de Fakland
Castelo de Stirling
Palácio Culross
Palácio de Linlithgow
Santa Columba
Pinkie
Edimburgo
Castelo de Crichton
Tyne
Castelo de Naworth
Castelo de Sizergh
Levens Hall
Ouse
Fountains Hall
Burton Agnes Hall
King' Manor
Burton Constable
Castelo de Dublin
Casa Jugginston
Barrow
Castelo de Bolsover
Worksop
Haddon Hall
Hardwick Hall
Crewe Hall
Litle Moreton Hall
Abadia de Newstead
Wollaton Hall
Trent
Tixal
Shrewsbury
Powis Castle
Condover Hall
Castelo de Dudley
Llanidloes
Castelo de Kenilwirth
Hospital de Lord Leycester
Parque Charlecote
Severn
Kirby Hall
Rushton
Rothwell
Deene Park Hall
Lyveden New Bield
Casa Hinchingbrooke
Castelo de Ashby
Cambridge
Hengrave Hall
Igreja Framlingham
Casa Holdenby
Canons Ashby
Compton Wynyates
Casa Audley End
Castelo de Sudeley
Parque Dichtley
Woodstock
Tamisa
Casa Oxford Gorhambury
Casa Hatfield
New Hall
Torre de Layer Marney
Leez Priory
Parque do Tamisa
Theobalds
Thornbury
Hanworth
Londres
Reigate Priory
Castelo de Windsor
Oatlands
Hampton Court
Abadia de Lacok
The Vyne
Bramshill
Nonsuch
Knole
Canterbury
Castelo de Walmer
Casa Basing
Sutton Place
Penshurst Place
Sissinghurst
Casa Longleat
Casa Wilton
Guildford
Castelo de Hever
Wardour Castle
Castelo de Londford
Parque Poundisford
Castelo de Sherborne
Casa Cowdray
Corte Barrington
Clifton Maybank
Abadia de Tichfield
Casa Montacute
Casa Coetehele
Abadia de Buckland
Mount Edgcumbe
Stifkey Hall

56°
54°
52°
8°
0°

Aberdeen
- Capela do Colégio do Rei
- Catedral de S. Machaw

Cambridge
- Christ's College
- Enmanuelle College
- Capela do King's College
- Capela e Caius College
- Queen's College
- St. John's College
- Trinity College

Edimburgo
- Castelo de Edimburgo
- Hospital Heriots
- Casa da Santa Cruz
- Casa Moray

Londres
- Bridewell
- Casa Charlton
- Casa Charter
- Casa Eastbury
- Palácio Eltham
- Palácio de Greenwich
- Casa de Holanda
- Palácio de Richmond
- Palácio de São Jaime
- Casa de Somerset
- Casa Syon
- Whitehall

Ludlow
- O Hotel das Penas
- Castelo de Ludlow

Oxford
- Biblioteca Bodleian
- Colégio do Cardeal, Igreja de Cristo
- Colégio do Corpus Christi
- Colégio Wadham

À direita: Este retrato de Maria I, de Anthonis Mor, um dos melhores retratistas reais ingleses do século XVI, foi pintado provavelmente por ordem de Filipe II da Espanha. O seu breve casamento com Filipe e a sua implacável perseguição aos protestantes fizeram com que Maria, *a Sanguinária*, e a causa católica se tornassem totalmente impopulares na Inglaterra.

arquitetura do Renascimento inglês, com uma dedicatória à rainha Elisabete em que afirmava que tinha estado na Itália para conferenciar com "os principais mestres de arquitetura". Enquanto isso, eram derrubadas as estátuas da Virgem Maria, entravam na moda as casas de um classicismo requintado, cujos exemplares mais visíveis são as abadias de Longleat e Lacock.

Em 1531, Thomas Elyot (c. 1490-1546) publicou *O livro chamado o Governador*, um sermão educativo dirigido àqueles que desejavam preparar os seus filhos para servir ao governo. Elyot inspirou-se em *O cortesão*, de Castiglione, que tinha aparecido em inglês em 1561 em uma tradução de Thomas Hoby. Entre o aparecimento do tratado de Elyot e a tradução de Hoby, o poeta Henrique Howard, conde de Surrey (1517-1547), tinha publicado sonetos inspirados em escritores do Renascimento italiano. Thomas Wyatt, diplomata inglês na corte do imperador Carlos V, combinou o cultivo do verso petrarquista com uma carreira pública de êxito.

Maria Tudor (1553-1558), filha católica de Henrique VIII e de Catarina de Aragão, tentou extirpar as raízes do protestantismo na Inglaterra e restaurar a supremacia papal. A sua perseguição aos protestantes, que incluiu a execução dos bispos Cranmer, Latimer e Ridley, valeu-lhe o apodo de *Maria, a sanguinária*. Portanto, no seu curto reinado houve poucas obras culturais de importância, embora ela tenha sido pintada pelo artista flamengo Anthonis Mor (c. 1519-1576), um dos melhores retratistas do norte da época. Além disso, era casada com Filipe II da Espanha, o maior mecenas de arte desse momento, e também retratado por Mor. Maria foi sucedida por sua meia-irmã Elisabete, protestante e filha de Henrique VIII e Ana Bolena.

Elisabete

Stephen Gardiner, bispo católico de Winchester e *Lord Chancellor* de Maria Tudor, tinha recomendado que Maria executasse Elisabete para que a Coroa passasse então para Maria, rainha dos escoceses. Familiarizada desde muito cedo com ameaças deste tipo, Elisabete (1558-1603) implementou uma política de consolidação prudente. Considerando que as especulações dos teólogos eram "cordas de areia ou lodo do mar que levam à lua", procurou um meio-termo nos assuntos da Igreja e do Estado, e permitiu uma maior tolerância religiosa.

Em seguida, as relações do seu reinado com a Espanha tornaram-se tensas quando em 1563 os barcos e os bens de John Hawkins foram tomados pelos espanhóis. Um ano depois, começou a revolta dos Países Baixos. As províncias unidas, que procuravam expulsar os espanhóis dos Países Baixos, viram em Elisabete uma salvadora protestante, e foi assim que ela se envolveu em um conflito que ia ter efeitos decisivos na Grã-Bretanha. Em 1568 ordenou o ataque à frota que levava o pagamento para os exércitos espanhóis que lutavam nos Países Baixos; em contrapartida, os holandeses ofereceram-lhe a regência do seu novo Estado. Elisabete recusou, mas emprestou grandes quantias e estimulou o envio de mercenários ingleses aos rebeldes.

Elisabete foi religiosa mais pela imposição das circunstâncias que por devoção própria. No entanto, a Inglaterra tinha se envolvido nos aspectos mais relevantes da luta entre um protestantismo muitas vezes influenciado por um calvinismo inflexível e autoritário e um catolicismo recentemente revigorado pela Contra-Reforma. A Inglaterra chegou a ser diretamente ameaçada pelo tema da bula papal *Regnans in Excelsis*, publicada por Pio V em 1570. Esta excomungava Elisabete e convidava os príncipes católicos a destroná-la. Desse modo, Elisabete I tinha sido vulnerável a uma aliança dos poderes católicos europeus. Nos anos oitenta do século XVI a luta entre o protestantismo europeu e o catolicismo dos Habsburgos tornou-se mais intensa, e o que ocorreu na Europa teve conseqüências na Inglaterra. Um cavaleiro, Francisco Throckmorton, conspirou contra Elisabete com Mendoza, embaixador espanhol em Londres; e em 1584 o papa Gregório XIII lançou "a empresa da Inglaterra", projetada para restaurar o catolicismo romano. Depois do assassinato, em 1584, de Guilherme de Orange, o líder da luta holandesa pela independência, Elisabete enviou o conde de Leicester aos Países Baixos para desencadear a guerra aberta à Espanha. No ano seguinte, foi enviado Francis Drake para devastar as Índias Ocidentais, então em poder da Espanha, e saqueou Cartagena, Santiago e Santo Domingo. Dois anos depois, atacou Cádis, destruindo a frota espanhola e atrasando o lançamento da Armada espanhola, um ataque em grande escala à Inglaterra que Filipe II da Espanha planejara durante vários anos. A luta com a Espanha atingiu o seu ponto máximo em 1588 com o fracasso da Armada, derrotada tanto pelo tempo quanto pelos problemas técnicos dos barcos espanhóis e o profissionalismo naval dos ingleses. A ameaça continental católica contra Elisabete e a Inglaterra não atingiu os seus objetivos. Passou os últimos quinze anos do seu reinado tentando controlar um Parlamento mais virulento e crítico e suprimir as formas extremas do puritanismo.

A era elisabetana foi uma cultura bélica. Centrou-se em Elisabete e serviu para tirar virtude da sua vulnerabilidade. Elisabete não estava interessada nas artes, e na sua época construiu-se pouco. Só comprou retratos ofi ciais, adquiridos com tanto entusiasmo quanto um par de sapatos. No entanto, em um círculo cortesão mais amplo a pintura atingiu um requinte extremo e um interesse pela heráldica que a tornaram bastante peculiar na Europa do século XVI. Atingiu a sua expressão máxima na miniatura, cujo melhor expoente foi Nicolau Hilliard. A miniatura elisabetana tende a ser um retrato limitado à cabeça e aos ombros, que destaca as golas e as jóias, o rosto descrito com um pouco de sombra, e as

À esquerda: principais edifícios do Renascimento britânico
Os edifícios do Renascimento na Inglaterra e na Escócia refletem três aspectos principais da mudança política, social e cultural do período. O primeiro é a criação de uma nova riqueza territorial e o estabelecimento de novas propriedades, facilitados pela dissolução dos mosteiros na terceira década do século XVI. O segundo é o alto grau em que as grandes casas tendem a agrupar-se perto de Londres ou, pelo menos, no sudeste de Inglaterra. Este modelo de distribuição geográfica reflete a aspiração do cortesão que desejava atrair a atenção do monarca para o seu "progresso", sempre limitado a uma curta distância da capital. O terceiro e último fator é até que ponto houve uma tradição de construção florescente e autóctone na Escócia, magnificência que entrou em decadência quando a dinastia Stuart se transferiu para o sul para dar as costas à sua terra.

roupas com cores brilhantes. Eram sempre concebidas com um ornamento de jóia e desse modo eram penduradas com um luxuoso fio como um medalhão. A colaboração indivisível entre o miniaturista e o ourives alcança o seu melhor resultado na célebre *Jóia da Armada*, por volta de 1600 (possivelmente de Hilliard). É um retrato de perfil de Elisabete I concebido ao estilo de um camafeu antigo. Foi oferecido por Elisabete a Tomás Hineage para comemorar a derrota da Armada espanhola.

Elisabete virou as costas para o programa de edificação iniciado pelo pai e, em contrapartida, foi mais longe que ele no desenvolvimento do "prestígio real" e dos torneios altamente sofisticados dos quais se alimentava a sua própria imagem real. Elisabete tornou-se uma hábil manipuladora da sua própria imagem e soube desviar as críticas e distrair a sua corte dos problemas urgentes com que o seu reinado se confrontava: a ameaça da Espanha, a natureza inquieta da Irlanda, as dificuldades financeiras crescentes da Coroa, a ausência de um herdeiro direto, o nascimento do puritanismo e a perda do controle sobre a Câmara dos Comuns. A imagem tornou-se cada vez mais importante.

A este respeito, a rainha era quase uma feiticeira, que criava um halo em volta da sua imagem para se apresentar diante dos cortesãos. No verão, viajava pelo sul e pela região central da Inglaterra como convidada de cortesãos, que reconstruíam ou ampliavam propriedades, esperando dar a ela uma recepção que valesse a pena. O seu *Lorde Chancellor*, Christopher Hatton, fez cálculos desastrosos. Em Holdenby, na fronteira entre Northamptonshire e Lincolnshire, Hatton construiu edifícios que dispendiosos e que ostentavam grande extravagância, e a rainha nunca os visitou. Em contrapartida, o conde de Hertford tornou-se famoso como anfitrião pelas suas festas cortesãs na sua propriedade de Elvetham, Hampshire, em setembro de 1591. Hertford construiu um lago em forma de quarto crescente com ilhas, no qual se desenrolava um espetáculo centrado na figura de Diana, deusa virgem da Lua, em uma clara alusão a Elisabete.

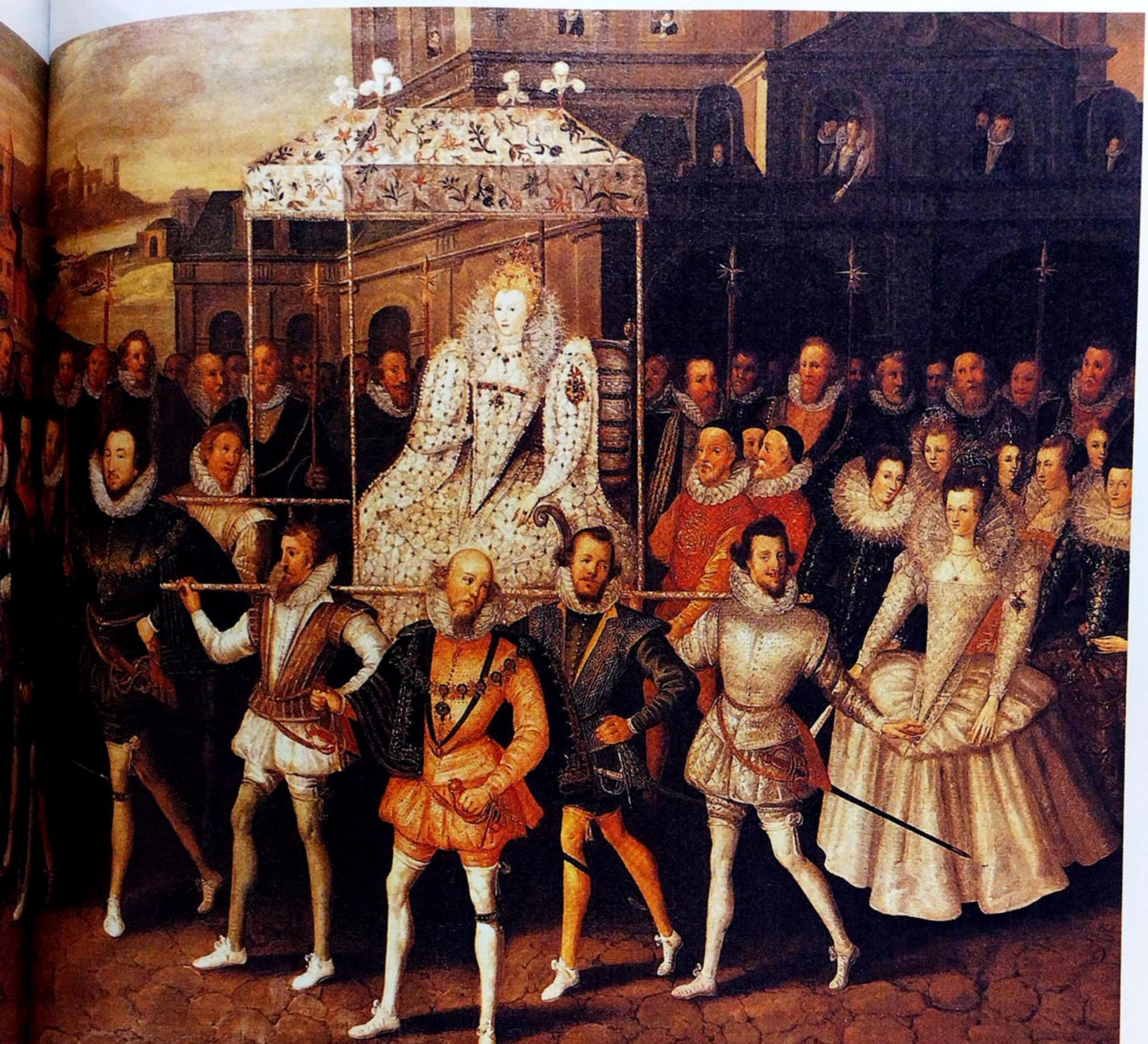
Os torneios elisabetanos eram estreitamente ligados ao prestígio real. Em um ressurgimento consciente do medievalismo, os cortesãos elisabetanos, como, por exemplo, Henry Lee de Ditchley, campeão da rainha em Tilt, adotaram as características dos cavaleiros de Artur. À maneira romântica, competiam em defesa da honra da rainha, ou fingiam pretender a sua mão; Elisabete apoiava esse renascimento sofisticado da cavalaria medieval, participando ela mesma no jogo no seu papel de Rainha Virgem. Teve grande êxito ao despertar os instintos competitivos, ambiciosos e românticos dos seus cortesãos. A cavalaria da Inglaterra elisabetana exprimiu-se melhor no aperfeiçoamento da Festa do Dia de São Jorge (São Jorge era o santo patrono da Inglaterra), que a rainha levava a efeito com os seus cavaleiros do Garter. Esse mundo de escapismo fantasioso, novela simulada e cavalaria requintada sobressai perfeitamente nas miniaturas de Hilliard, especialmente no seu retrato de *Jorge, Terceiro Conde de Cumberland*, no qual o conde aparece vestido como o Cavaleiro do Castelo de Pendragon.

No mundo intensamente competitivo da Inglaterra elisabetana, o florescimento das artes deveu-se mais à corte que à Coroa. Surgiu, por exemplo, a moda da "casa prodígio", com a sua ênfase naquilo que o olho captava e nos traços espetaculares. Em Hardwick Hall, "mais janelas que parede", as grandes janelas pareciam penduradas, suspensas como velas de galeões de ameias que coroavam a linha do horizonte: E e S, de Elisabeth Shrewsbury, mais conhecida como Bess de Hardwick, a mecenas responsável por tudo.

Os cortesãos manifestaram um profundo interesse pela pintura. Deve ter sido Robert Duciley, conde de Leicester (c. 1532-1588), durante algum tempo favorito da rainha e herói das guerras holandesas, que levou Frederico Zuccaro à Inglaterra durante um período de seis meses em 1575. Zuccaro (1543-1609) era um artista italiano de grande talento que pintou um retrato de corpo inteiro de Leicester e outro de Isabel. O retrato de Isabel já não existe, mas um estudo mostra que o seu interesse deve ter sido menos a vivacidade da semelhança que o seu simbolismo: pilar (constância e fortuna); a serpente (sabedoria); o arminho (castidade); o cão (fidelidade). A prioridade dada a uma mensagem sutil em relação à semelhança palpável era caracteristicamente elisabetana. John, lorde Lumley (morto em 1609), foi o primeiro inglês a reunir uma coleção de retratos que poderia ter se chamado "galeria de personagens". Lumley pôs *cartellini*, ou etiquetas ilusionistas, pintadas nos seus retratos para identificar os modelos. Além disso, acumulou uma biblioteca famosa, que depois foi adquirida por Henrique, príncipe do País de Gales, para formar a base da Biblioteca Real no início do século XVII. Mas a biblioteca mais famosa do final do Renascimento na Inglaterra, formada durante a era elisabetana no Palácio de Henrique Fitzalan, conde de Arundel, tinha origem nas coleções monásticas.

A educação e a escrita foram as glórias da era elisabetana. A própria Elisabete tinha uma magnífica educação a cargo do humanista Roger Ascham (1515-1568), sabendo falar grego, latim, francês e italiano. Na Inglaterra elisabetana cuidou-se da educação como nunca. Roger Ascham escreveu: *O mestre-escola* (publicado pos-

Canto superior esquerdo: retrato de Francis Drake de autor desconhecido. Drake é a personificação do herói popular elisabetano: navegante e aventureiro. Foi o primeiro inglês a circunavegar o mundo (1577-1580), regressando com o seu barco *A corça dourada* carregado de tesouros. Talvez seja mais conhecido mais pela sua luta contra os espanhóis, "chamuscando a barba do rei de Espanha" em Cádis e desempenhando um papel fundamental na derrota da Armada.



Acima: *Retrato dos dominicanos* (c. 1600), de Robert Peake. É um dos retratos mais célebres de Elisabete I e da sua corte. Levada em um baldaquino pelos seus cortesãos favoritos, Elisabete está vestida de branco-prateado para simbolizar a sua qualidade de rainha virgem. Esses luxuosos espetáculos desempenhavam um importante papel na promoção da imagem do esplendor e do poder reais.

tumamente em 1570), um manual do ensino para crianças que gozou de popularidade internacional. A mesma rainha fundou o Colégio de Westminter em 1560. Essa instituição, à sombra do edifício do Parlamento, significou uma mudança no modelo de educação para muitos cavaleiros jovens. Esta já não consistia em crianças fechadas em uma aula dentro de uma mansão; era uma instituição pública para o ensino dos futuros cortesãos. Muitas das pessoas que iriam exercer influência na época elisabetana tinham sido alunos de William Camden, primeiro diretor da escola de Westminster.

Além de ser o melhor professor da sua época, Camden (1551-1623) foi o antiquário mais criativo visto na Inglaterra. Os Tudors reconheceram o valor dos historiadores. Henrique VII tinha empregado o historiador italiano Polydore Vergil (c. 1470-1555) para escrever uma história da Inglaterra, enquanto os últimos anos do reinado de Henrique VIII foram testemunhas das ambições de John Leyland, embora o seu resumo das antiguidades e da topografia da Inglaterra acabasse incompleto. Partindo deste trabalho de Leyland, Camden demonstrou que era possível melhorar, e a sua *Britannia* de 1586 foi a primeira exposição sistemática da história da Grã-Bretanha, embora se baseasse tanto em escritores clássicos, inscrições e artigos quanto em crônicas monásticas. O maior êxito de Camden foi consolidar a história como uma disciplina respeitada, e a atividade de antiquário como um objetivo intelectual. A história tornou-se um assunto que atraía tanto o homem comum quanto o erudito da universidade. O diplomata, o soldado e o aventureiro Walter Raleigh, típico herói popular elisabetano, por exemplo, passou os últimos anos da sua vida, enquanto estava na prisão da Torre de Londres, escrevendo sua *História do mundo* (1616). O objetivo da história já tinha sido institucionalizado com a fundação da Sociedade de Antiquários em 1573.

O retrato em miniatura

A história da pintura inglesa em miniatura começa com o estabelecimento por parte de Henrique VII de uma Biblioteca real no Palácio de Richmond no final do século XV. Para isso foram recrutados artistas da corte de Borgonha que tinham sido formados como ilustradores de manuscritos. Os "miniaturistas", como eram chamados esses pintores, situavam as raízes desta forma de arte no livro medieval ilustrado. Henrique VIII convidou a família Hornebolte dos Países Baixos, que se tornaram os principais miniaturistas da corte dos anos trinta do século XVI. Hans Holbein é conhecido por ter pintado pelo menos quinze miniaturas, que fez em forma de versões reduzidas de retratos de tamanho natural. Depois da morte de Lucas Hornebolte e Holbein nos anos quarenta do século XVI, Henrique VIII convenceu a miniaturista Levina Teelic a se instalar em Londres. Teelic formou Nicolau Hilliard, o melhor de todos os miniaturistas ingleses.

Hilliard, como todos os miniaturistas do século XVI, praticou também outras artes: era pintor de retratos, ourives, medalhista e gravador. Foi a versatilidade de Hilliard o que permitiu a ele desenvolver a miniatura adornada de jóias, na qual o requintado trabalho de artífice da prata ou do ouro que a cerca, muitas vezes com pedras preciosas engastadas ou filigranas de esmalte, completava a delicadeza da miniatura. Depois de um período de vários anos na corte dos Valois na França, Hilliard retornou na década de oitenta do século XVI como retratista favorito da rainha e foi precisamente Hilliard o responsável das efígies mais famosas de Isabel. Nos anos noventa do século XVI Hilliard rivalizou na corte com Isaac Oliver, que gravava o precioso e fantástico mundo dos bailes de máscaras jacobinos. Oliver morreu em 1617, Hilliard em 1619. Depois disto a arte da miniatura inglesa, tão peculiar, começou a entrar em declínio. Este declínio coincide com o aparecimento de artistas especializados unicamente em miniaturas; o que provavelmente não é simples coincidência. A maior parte do que se conhece dos aspectos técnicos da miniatura deriva da obra de Hilliard *Um tratado sobre a arte da miniatura* (c. 1598).

Em *O Mercador de Veneza* de Shakespeare, Bassanio descobre o retrato de Pórcia como "falsificação":

"O retrato da bela Pórcia! Que semideus soube aproximar-se tanto da criação? Estes olhos morem-se ou parecem estar em movimento porque deixam atônitos os olhares dos meus? Aqui estão os lábios, entreabertos, separados por uma respiração aromatizada; tão doce barreira mereceria separar tão doces amigos. Nesses cabelos, o pintor incitou a aranha e teceu uma rede de ouro para prender os corações dos homens em maior número que os insetos apanhados nas teias de aranha. Mas os olhos, como os pode ver o bastante para pintá-los? Parece que pintar apenas um era suficiente para fazê-lo perder os seus dois e assim deter-se na sua tarefa."

Acima, neste auto-retrato (1577) pintado quando tinha trinta anos e estava trabalhando na França, Hilliard aparece como um cortesão embonecado. Mostra a influência de Jean Clouet, principal pintor da corte dos Valois. É característica das miniaturas de Hilliard a forma circular, o uso de um sombreado mínimo e uma inscrição em cursivo com pão-de-ouro em latim, que mostra apenas a cabeça e os olhos. Como a maior parte das miniaturas dos Tudors, é pintada em pergaminho colado a uma carta.

À esquerda, *Sir Christopher Hatton* (c. 1588), de Nicolau Hilliard. Este é um raro exemplo de miniatura que mostra o modelo de corpo inteiro, que neste caso é um dos homens de Estado mais importante de Elisabete I. Revela um pobre domínio da perspectiva, e, por isso, Hilhard abandonou rapidamente as representações de corpo inteiro, voltando à sua fórmula aperfeiçoada de mostrar apenas a cabeça e os ombros. É um bom exemplo das cores brilhantes que os miniaturistas conseguiam usar.

À esquerda, *Eduardo Herbert, primeiro barão Herbert de Cherbury* (c. 1614), de Isaac Oliver. Esta é a miniatura mais famosa de Oliver, e sua originalidade está em situar o modelo representado em uma paisagem. Este traço arcaico para o momento remete à novela cavalheiresca elisabetana. Herbert posa como filósofo, poeta e cavaleiro armado.

Acima, *Jaime I*, de Nicolau Hilliard. É uma das numerosas miniaturas que Hilliard pintou de Jaime I. Originalmente devia estar engastada em jóias para a sua apresentação a uma corte favorita ou a um embaixador estrangeiro. Deve ter sido usada pendurada no pescoço, no peito ou na parte superior do braço.

À esquerda, *Ana de Cleves* (1539), de Hans Holbein. Ana de Cleves foi a quarta mulher de Henrique VIII. Este retrato foi pintado quando Holbein foi enviado ao estrangeiro para pintar Ana, que naquele momento era a sua futura prometida. A necessidade de dar ao rei uma indicação precisa da aparência da modelo explica a intensidade da imagem. Ela tem uma grande qualidade, bastante distinta da requintada fineza da obra de Hilliard.

Camden pesquisou a história da Grã-Bretanha durante um importante período para a literatura em Londres. *As crônicas de Inglaterra, Escócia e Irlanda* (1577), de Rafael Holinshed, proporcionaram imediatamente a principal fonte para as peças históricas de Shakespeare. A tradução das *Vidas* de Plutarco (1579) por Tomás Northig (c. 1535-c. 1601) estimulou um ressurgimento do interesse pela literatura italiana. A melhor expressão deste ressurgimento não se encontra na épica, mas no gênero pastoril: *O calendário do pastor*, de Edmund Spenser, apareceu em 1579, e *A Arcádia* de Phillip Sidney em 1590. *A rainha das fadas* de Spenser, lançada também em 1590, era uma novela popular ambientada na corte de Gloriana, uma alusão ligeiramente velada à rainha Elisabete já maior. A produção literária de Phillip Sidney (1554-1586) e de Edmund Spenser (c. 1552-1599) teve uma influência enorme no desenvolvimento tardio das festas de máscaras de corte a cargo de Ben Jonson e Inigo Jones, que colaboraram em *A festa de máscaras da obscuridade* (1605). Londres testemunhou, antecipadamente, a primeira representação de obras de Marlowe e Shakespeare: o *Tamerlão*, de Marlowe, em 1587, e *Ricardo III*, de Shakespeare, no início dos anos noventa do século XVI, na casa de Edward Hoby, filho do tradutor de Castiglione.

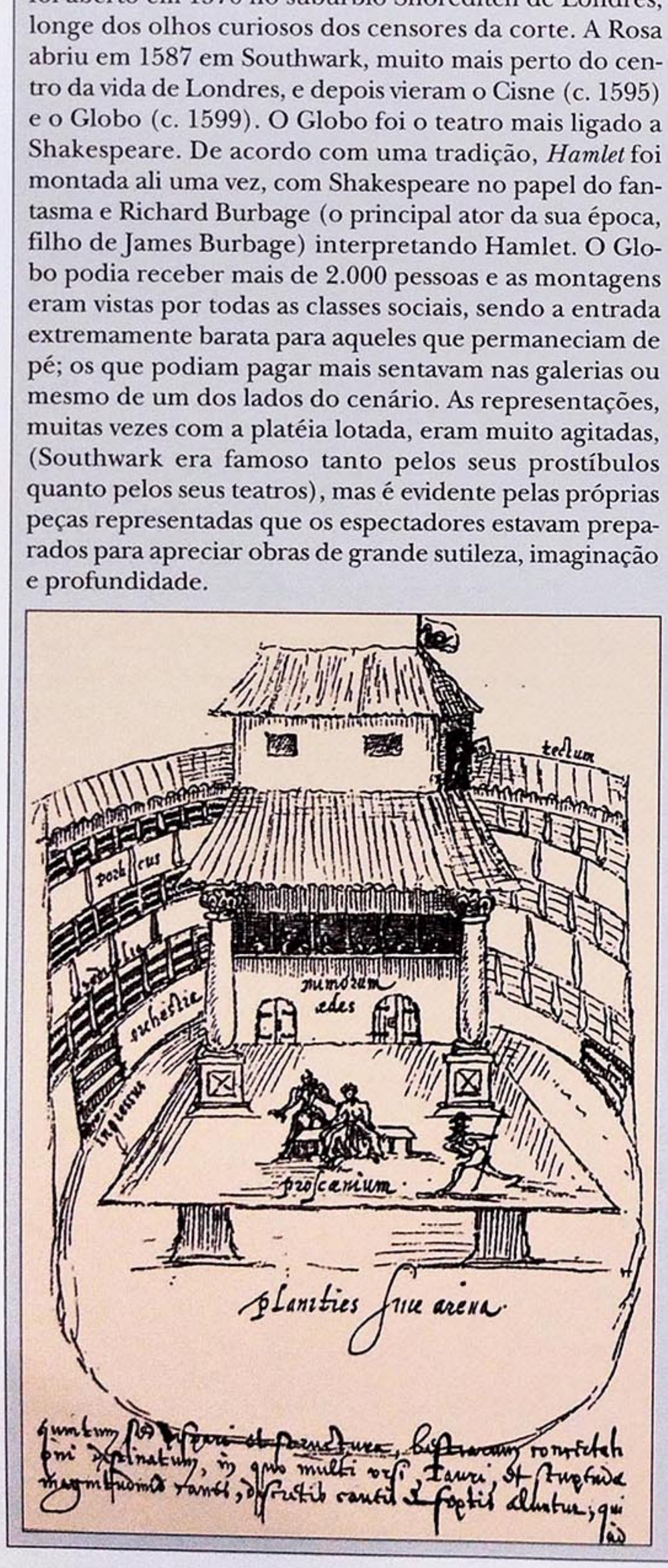
Shakespeare (1564-1616) é a maior figura literária do Renascimento inglês, homem descrito por Jonson como "não de uma época, mas de todas". Shakespeare causou um grande impacto no mundo literário de Londres no início da década de noventa do século XVI e rapidamente se estabeleceu como membro importante dos "homens de lorde Chamberlain", companhia de atores que se apresentava nos teatros do Globo dos frades negros, e também na corte. Os seus poemas *Vênus e Adônis* e *A violação de Lucrécia* apareceram nessa época, enquanto os seus sonetos, compostos durante os últimos anos do século XVI, foram impressos em 1609. A sua primeira tragédia romana, *Titus Andronicus*, foi montada em 1594, e *Dois cavaleiros de Verona*, sua primeira comédia, na mesma época. Os seis ou sete anos seguintes viram o aparecimento das suas obras mais importantes. *Hamlet* foi provavelmente representado pela primeira vez por volta de 1601, *Otelo* em 1604. Shakespeare morreu em 1616, aos 52 anos de idade. A sua produção literária foi reunida e publicada na edição chamada "Primeiro Fólio" em 1623.

Os últimos anos do reinado de Elisabete I foram pacíficos e expansivos. O geógrafo Ricardo Hakluyt (c. 1552-1616) deu o epitáfio para o que tinha sido a era heróica das explorações inglesas, *As principais navegações da nação inglesa* (1589). Na música, na filosofia e na teologia as obras mais importantes surgiram nessa última década dourada dos Tudors. Thomas Morley (c. 1557-1602), organista da Catedral de São Paulo, publicou seus *Madrigais* em 1593, John Dowland (1563-1626) publicou o seu *Primeiro livro de árias inglesas* em 1597. Enquanto isso, a igreja anglicana, que tinha atingido sua configuração definitiva com o estabelecimento da igreja elisabetana, obteve a sua melhor expressão em *Sobre as leis da cúria eclesiástica* (1594), de Richard Hooker (c. 1554-1600), uma defesa persuasiva e racional do brilhantismo do anglicanismo como sistema de crenças que se nutria do católico e do pagão, enquanto evitava ambos os extremos.

A ciência e o comércio estavam intimamente interligados na era elisabetana. Como a Inglaterra ampliou seus mercados por intermédio das viagens, uma abordagem mais tradicional das ciências puras e aplicadas começou a se desenvolver com a fundação dos centros

O teatro inglês

O Renascimento inglês alcançou a sua melhor expressão na literatura e particularmente no teatro, que era dominado por figuras como Christopher Marlowe, William Shakespeare, Ben Jonson e John Webster. No início do Renascimento, as obras eram representadas por pequenas companhias de atores nas mansões da nobreza ou (sob o controle de lorde Chamberlain) na corte. Com o tempo, algumas destas companhias, geralmente com o mecenato de um nobre, começaram a abrir teatros públicos. O primeiro, construído pelo ator James Burbage, foi aberto em 1576 no subúrbio Shoreditch de Londres, longe dos olhos curiosos dos censores da corte. A Rosa abriu em 1587 em Southwark, muito mais perto do centro da vida de Londres, e depois vieram o Cisne (c. 1595) e o Globo (c. 1599). O Globo foi o teatro mais ligado a Shakespeare. De acordo com uma tradição, *Hamlet* foi montada ali uma vez, com Shakespeare no papel do fantasma e Richard Burbage (o principal ator da sua época, filho de James Burbage) interpretando Hamlet. O Globo podia receber mais de 2.000 pessoas e as montagens eram vistas por todas as classes sociais, sendo a entrada extremamente barata para aqueles que permaneciam de pé; os que podiam pagar mais sentavam nas galerias ou mesmo de um dos lados do cenário. As representações, muitas vezes com a platéia lotada, eram muito agitadas, (Southwark era famoso tanto pelos seus prostíbulos quanto pelos seus teatros), mas é evidente pelas próprias peças representadas que os espectadores estavam preparados para apreciar obras de grande sutileza, imaginação e profundidade.



Acima, Shakespeare na capa do Primeiro Fólio (1623). É um dos retratos mais conhecidos de Shakespeare, que foi muito admirado pelo dramaturgo Ben Jonson.

Na parte superior, *Macbeth e Banco encontram-se com as bruxas*, gravura em madeira de *As Crônicas de Inglaterra, Escócia e Irlanda* (1571), de Ralph Holinshed. Shakespeare inspirou-se nas *Crônicas* de Holinshed, utilizando por vezes as mesmas palavras.

À esquerda, *Henrique Wriothesley, terceiro conde de Southampton* (1603), de John de Critz. O terceiro conde de Southampton foi o principal mecenas de Shakespeare, e o tema de alguns dos seus sonetos. Este retrato surpreendente foi pintado quando estava encarcerado na Torre de Londres por ter participado na rebelião de Essex de 1599. A maioria dos escritores e dos teatros necessitava do apoio dos mecenas aristocratas.

No canto inferior esquerdo, o teatro O Cisne. Este esboço (c. 1596) de um visitante holandês é o único desenho preservado de um teatro elisabetano.

educativos e nos escritos dos filósofos. Nos anos setenta do século XVI o empreendedor e mecenas Thomas Gresham (1519-1579) fundou o Colégio de Gresham, considerado por alguns o precursor da Royal Society. Em 1605, Francis Bacon (1561-1626), o filósofo de maior destaque da Inglaterra nessa época, e depois *Lord Chancellor* com Jaime I, publicou *Dignidade e progresso das ciências*. Nele, pedia que os esforços científicos fosse baseados na descoberta das leis racionais acessíveis a todos. Nesta obra e em *A nova Atlântida* (1627), que descreve uma utopia estabelecida sobre princípios científicos, Bacon ofuscou a obra dos grandes cientistas e filósofos da última parte do período dos Stuart, incluindo Newton, Boyle e Locke.

A Escócia

Há duas grandes pinturas que permanecem como símbolos da cultura do Renascimento escocês do século XV, do qual muito pouco foi preservado. A primeira é um afresco de um ciclo de Pinturricchio na Biblioteca Piccolomini de Siena. Representa o distinto humanista italiano Enéas Silvio Piccolomini, posteriormente papa Pio II, visitando Jaime I da Escócia em 1435. Jaime (1424-1437) era um homem com alguma cultura. Tinha sido prisioneiro na Inglaterra, onde compusera um dos poemas mais célebres do período, *The Kingis Quair* (O livro do Rei). Escrito em uma mistura de escocês e de inglês chauceriano, descreve o seu amor pela nobre inglesa, que se tornaria a sua prometida.

A segunda pintura, do artista flamengo Hugo van der Goes, mostra Jaime III (1460-1488) e a sua mulher Margarete da Dinamarca. Os seus retratos estão separados nas extremidades opostas do retábulo mutilado da Trindade, tríptico do qual se sabe quase com certeza que foi encomendado pelo mesmo Jaime. Ele não apenas encomendou muitas obras de arte como também cunhou uma moeda que tinha um retrato renascentista. O seu tutor Archibald Whitelaw possuía edições de Lucano, Horácio e Salústio. Há semelhanças entre Jaime III da Escócia e Henrique VI da Inglaterra; ambos eram piedosos, gostavam de livros e tinham interesse em patrocinar as artes.

O reinado de Jaime IV (1488-1513) foi descrito como uma "época dourada". Um visitante espanhol da Escócia, Pedro de Ayala, notou o brilhantismo de Jaime IV, que tinha facilidade em latim, francês, alemão, flamengo, italiano e espanhol. Também conhecia o gaélico e foi o último rei escocês a dominar a antiga língua do remoto noroeste do reino. Interessou-se apaixonadamente pela educação. Em 1495 fundou a Universidade de Aberdeen, a primeira a ter uma cátedra de Medicina na Grã-Bretanha, e estimulou a fundação do Colégio Real de Cirurgiões de Edimburgo em 1505. Uma cédula real de 1507 estabeleceu a primeira imprensa escocesa sob as ordens de Walter Chepman e Andrés Myllar no Cowgate de Edimburgo. O primeiro livro preservado desta tipografia é um volume de poesia que inclui poemas de William Dumbar (c. 1460-c. 1530) e Robert Henryson (c. 1425-c. 1508), os principais poetas do Renascimento escocês. O ponto culminante do esplendor do Renascimento da Escócia foi o casamento, em 1503, de Jaime IV e Margarete Tudor, filha de Henrique VII. Teve origem nessa união a aspiração da casa escocesa dos Estudos da Coroa inglesa. A celebração do casamento não teve equivalente na Escócia até a festa de máscaras no Castelo de Stirling para celebrar o batismo de Jaime VI em 1566. O casamento é o tema do poema de William Dumbar *O cardo e a rosa*. Mas esse esplendor durou apenas dez anos. Em Flodden, em 1513, a flor da

nobreza escocesa foi destruída pelos ingleses. A batalha de Flodden Field foi o maior desastre cultural na história da Escócia. Embora tenha havido uma recuperação na época de Jaime V, as promessas da corte de Jaime IV nunca se cumpriram.

Jaime V (1513-1542) chegou ao trono quando era menor de idade, e o seu curto reinado (1528-1542) não lhe permitiu recriar uma cultura vigorosa na corte. No entanto, devido ao seu segundo matrimônio, com Maria de Guise em 1538 (o que levou a uma visita à França em 1536-1537), estreitou com a França esses vínculos escoceses que chegaram a ser descritos como "a antiga aliança". Depois disto a Escócia se beneficiou enormemente dos seus vínculos culturais com a França.

Jaime foi o primeiro, no seu país, a apoiar George Buchanan, que dominará o saber escocês no final do século. Um poeta satírico muito protegido por Jaime V foi David Lindsay (c. 1490-c. 1555), cuja obra *Um satírico dos três estados*, representada pela primeira vez em 1540 no Palácio de Linlithgow, tornou-se uma das manifestações mais populares do anticlericalismo que prevalecia então na Escócia. Uma conseqüência importante da visita à França de Jaime V foi que durante os quatro anos do seu reinado se tornou o mais ativo e inspirado construtor real da história da Escócia. Continuando a obra do seu pai, que tinha dado forma aos castelos de Edimburgo e Stirling, construiu um grande número de prédios importantes. O melhor foi o King's Range no Castelo de Stirling, inspirado no castelo real francês de Azay-le-Rideau. Stirling tinha as denominadas "cabeças de Stirling", molduras que representavam uma mistura de heróis antigos e de postos sobre o teto de Câmara do Rei. No final do século XVI, as principais residências reais na Escócia eram o Palácio de Linlithgow, Dumferline (onde nasceu Carlos I, em 1600), Edimburgo (Palácio de Holyroodhouse e Castelo de Edimburgo), Castelo de Stirling (onde nasceu Jaime VI da Escócia e I da Inglaterra, em 1566), e o Palácio de Falkland. Jaime morreu

no palácio de Falkland em dezembro de 1542 após os ingleses terem infligido uma derrota humilhante aos escoceses, dessa vez em Solway. Foi sucedido por sua filha Maria, que tinha menos de uma semana de vida.

Houve dois fatores que impediram o florescimento completo do Renascimento na Escócia. O primeiro, um número excepcional de monarcas chegou ao trono ainda criança, levando a que o país fosse freqüentemente governado por regentes. O segundo, as invasões periódicas dos ingleses. Henrique VIII queria que o seu filho Eduardo VI se casasse com Maria, rainha da Escócia. Mas a mãe de Maria, Maria Guise, ajudada pelo cardeal David Beaton, levou-a para França. A resposta de Henrique foi enviar o duque de Hertford ao norte em 1544 com instruções do Conselho Privado para "passar tudo a fogo e espada". A cidade foi saqueada pela segunda vez três anos depois pelo conde de Somerset, que infligiu outra derrota desastrosa aos escoceses em Pinkie Cleugh.

Nascida em 1542, Maria, rainha da Escócia era francesa por cultura e educação. Assumiu a responsabilidade do reino quando tinha dezoito anos. Entre a morte do seu pai e a ascensão ao trono viveu na França. Em 1558 casou-se com François, delfim da França, que sucedeu ao seu pai Henrique II em julho de 1559, morrendo em dezembro de 1560. Em agosto de 1561 Maria voltou à Escócia para ser rainha. Reinou de 1561 a 1567.

Maria não influenciou significativamente o desenvolvimento da cultura escocesa. Tinha patrocinado os grandes poetas franceses Joaquim du Bellay (1522-1560) e Pierre de Ronsard (c. 152 4-1585), e tinha sido retratada por François Clouet (c. 1515-1572). Mas a literatura da época que passou em Edimburgo tendia a ser fortemente protestante denunciando-a pelo seu catolicismo e pelas suas maneiras manifestadas em Holyrood. Ali renovou as salas que ainda são exemplos importantes do Renascimento escocês do interior. No entanto, com as batalhas entre católicos e protestantes no momento em que assumiu o reino, tinham sido destruídos mais prédios que os que tinham sido restaurados, saqueados casas e castelos e profanadas igrejas. O auge cultural do reinado de Maria foi a festa de máscaras no Castelo de Stirling que se seguiu ao nascimento do seu filho, Jaime VI, no verão de 1566. As festividades refletiam grande parte do requinte da corte francesa. As alegorias que enalteciam a monarquia dos Stuart anteciparam a propaganda que seria utilizada depois para dar alento ao regime elisabetano da Inglaterra.

Como neta de Henrique VII, Maria podia reivindicar o trono inglês no caso de Elisabete morrer sem filhos. Quando Maria se casou com lorde Darnley e deu à luz o futuro Jaime VI da Escócia, as suas reivindicações se intensificaram e ela se tornou um foco de descontentamento para Elisabete. Maria começou a perder o controle. Faltava a ela decisão frente a uma nobreza facciosa e guerreira, e as suas dificuldades agravaram-se com o domínio da Escócia por John Knox (c. 1513-1572), calvinista e extremista, que de má vontade reconhecia a sua inteligência, mas não seu encanto, enquanto a vilipendiava pelo seu modo de vida e por aquilo em que acreditava. O seu casamento com Darnley, personagem turbulento e escandaloso, não a ajudou em nada. Em 1556 Darnley foi assassinado, despedaçado pelo conde de Bothwell, possivelmente com a conivência da própria Maria. Maria casou-se então com Bothwell e teve de abdicar devido à má reputação que este tinha e aos receios que o seu casamento provocou entre a nobreza escocesa. Bothwell tentou substituí-la

Página anterior. *Retrato de D. Jaime I*, de Daniel Mytens(1621). Em 1603 a dinastia escocesa Stuart sucedeu à dos Tudors: Jaime uniu as duas coroas como Jaime VI da Escócia e Jaime I da Inglaterra. Aqui, Jaime aparece vestido como cavaleiro de Garter, a ordem de cavalaria inglesa mais antiga. Com o desaparecimento da dinastia Tudor, o Renascimento na Inglaterra chegou rapidamente ao fim.

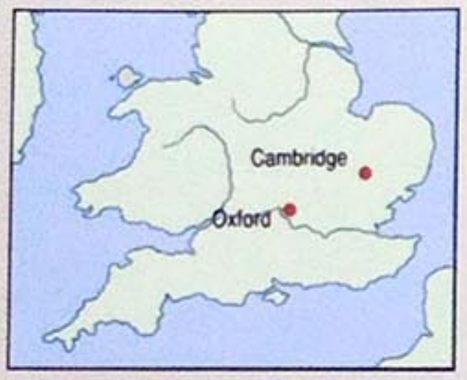
Abaixo: a execução de Maria, rainha dos escoceses, em 1587. Este desenho holandês tão real é prova da furiosa controvérsia internacional que se seguiu à execução da rainha escocesa pela sua prima inglesa, Elisabete I. Já nos meses anteriores ao acontecimento circulavam panfletos, pedindo que se mostrasse a execução em detalhes. Este desenho foi provavelmente um desenho preliminar para um desses panfletos.

Acima: Castelo de Glamis, Angus, Escócia. Glamis, que se tornou famoso por *Macbeth*, de Shakespeare, é o exemplo mais esplendoroso dessa contribuição escocesa tão particular para o Renascimento na Grã-Bretanha, a torre fortificada. O perfil ricamente adornado com torreões tornou-se característico do palácio renascentista na Escócia.

no trono, mas o seu exército foi derrotado em Langside em 1568. Ela foi forçada a fugir da Inglaterra e entregou-se à piedade da sua prima envergonhada, Elisabete, que a colocou na prisão. A posição de Maria tornou-se arriscada com a sublevação dos condes do norte em 1569, quando foi tentada a deposição de Elisabete e a sua substituição por Maria. Dois anos depois, foi descoberto o complô Ridolfi, a tentativa do católico duque de Norfolk, poderoso membro da aristocracia inglesa, de se tornar seu quarto marido. A posição de Maria se tornou desesperadora com o fracasso do complô de Babington, no qual tinha planejado o assassinato de Elisabete. O grau de implicação de Maria nestas conspirações ocupou durante muito tempo a atenção dos historiadores e inspirou os poetas. Mas para Elisabete e para o seu secretário, Lorde Bufeigh, chegara o momento de agir. Assim, em fevereiro de 1587, Maria foi executada no Castelo de Fotheringhay, em Northamptonshire. Assim desapareceu a maior ameaça para o protestantismo na Inglaterra.

Depois de anos de instabilidade na Escócia, devido ao vazio de poder deixado após a abdicação de Maria, começou um período mais estável, uma vez que Jaime VI assumira pessoalmente o governo em 1578. George Buchanan, amigo de Roger Ascham, e por vezes professor em universidades da Europa tão distantes quanto Bordeaux e Coimbra, tinha dado a Jaime uma rigorosa mas magistral educação protestante. Foi por sua influência que o próprio Jaime escreveu poesia e teoria política. Em 1599 Jaime publicou poesia e teoria política. Em 1599 Jaime publicou *Basilikon Doron*, um livro importante e influente sobre a educação dos príncipes.

Buchanan (1506-1582) foi o personagem mais influente do final do século na escola escocesa. Distingui-



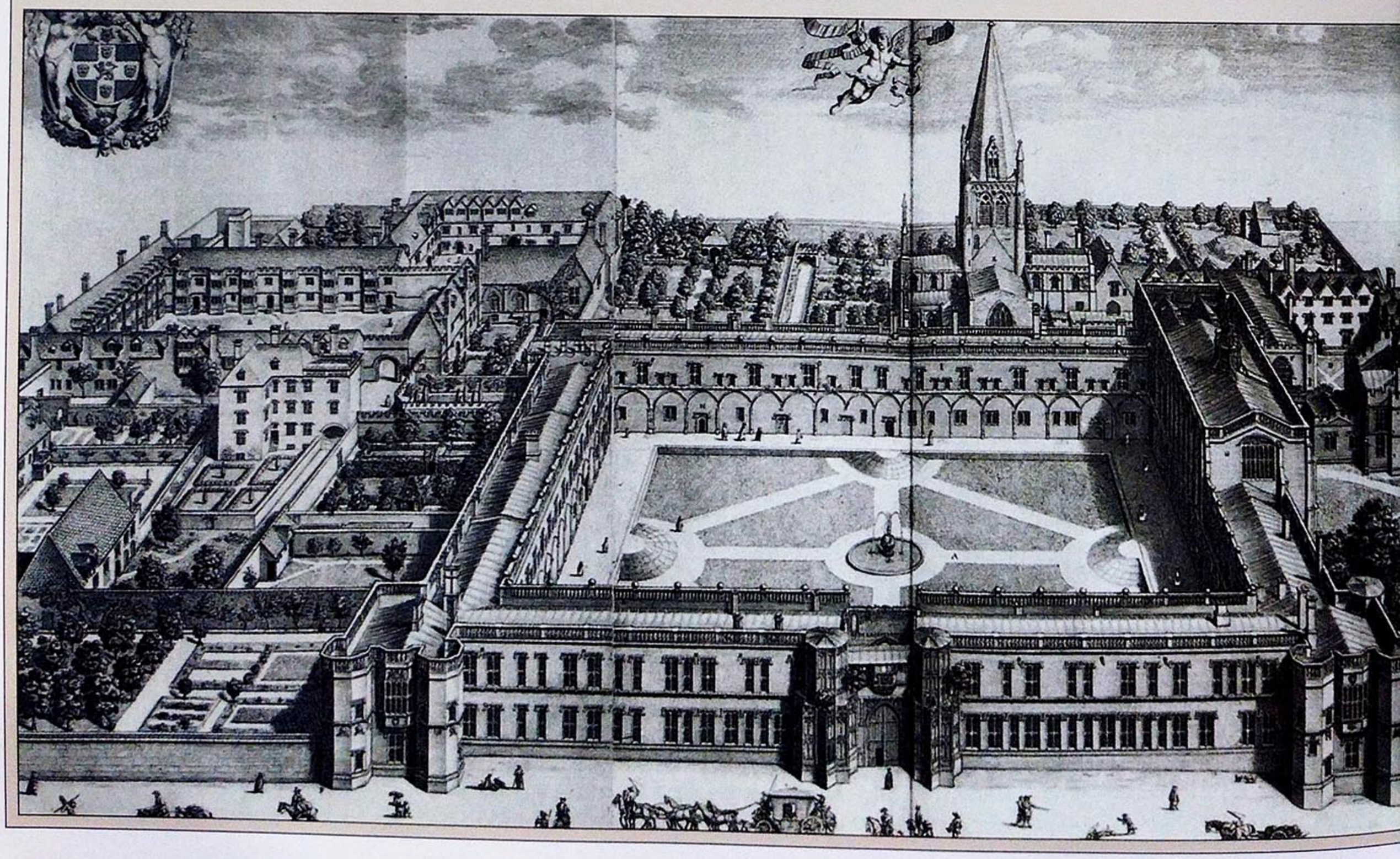
As novas escolas

As universidades de Oxford e de Cambridge se beneficiaram das fundações das novas instituições durante o Renascimento. A mais ambiciosa foi a Christ Church, em Oxford (inicialmente chamado Colégio do Cardeal), fundado pelo cardeal Wolsey em 1525, e o Trinity College, em Cambridge, fundado por Henrique VIII em 1546. Em Oxford, o Corpus Christi (1517) foi fundado com um currículo baseado em latim, grego e no estudo da Bíblia, e com a intenção de procurar na Itália os melhores professores. Muitos eruditos de Oxford obtiveram postos nas cortes das cidades-estados italianas; outros deram importantes contribuições à revolução cultural, difundidas pelas tipografias da Europa. Em Cambridge, St. John's (1511) alcançou renome por toda a Europa quando Erasmo se ligou ao colégio. No reinado de Elisabete, era normal os homens de Estado terem sido educados em Oxford e em Cambridge, uma revolução nas atitudes sociais da classe governante.

Surgiram novas disciplinas: o historiador William Camden estabeleceu uma cátedra de "história civil" em Oxford em 1622. Oxford manteve-se em sintonia com a corte, enquanto Cambridge se radicalizou. O puritano Walter Mildmay tinha fundado o Emmanuel College em Cambridge em 1584 porque os puritanos da universidade se opunham à igreja anglicana estabelecida. Oxford converteu-se em quartel-general de Carlos I durante a guerra civil, e Cambridge, um dos defensores mais incondicionais de Oliver Cromwell.

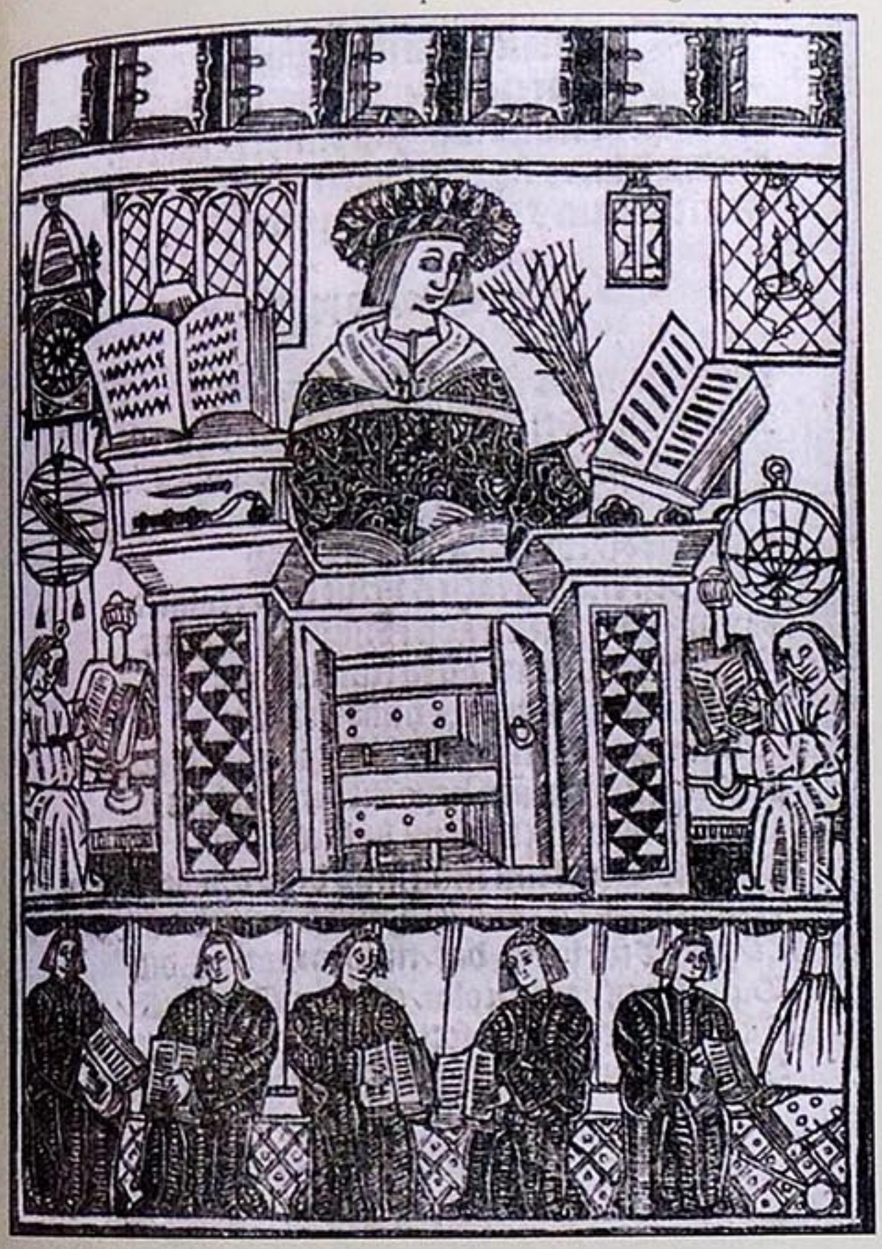
À direita, retrato anônimo do cardeal Wolsey, pintado sobre tela. É o mais fiel, revelando os traços duros do cardeal vestido de Príncipe da Igreja.

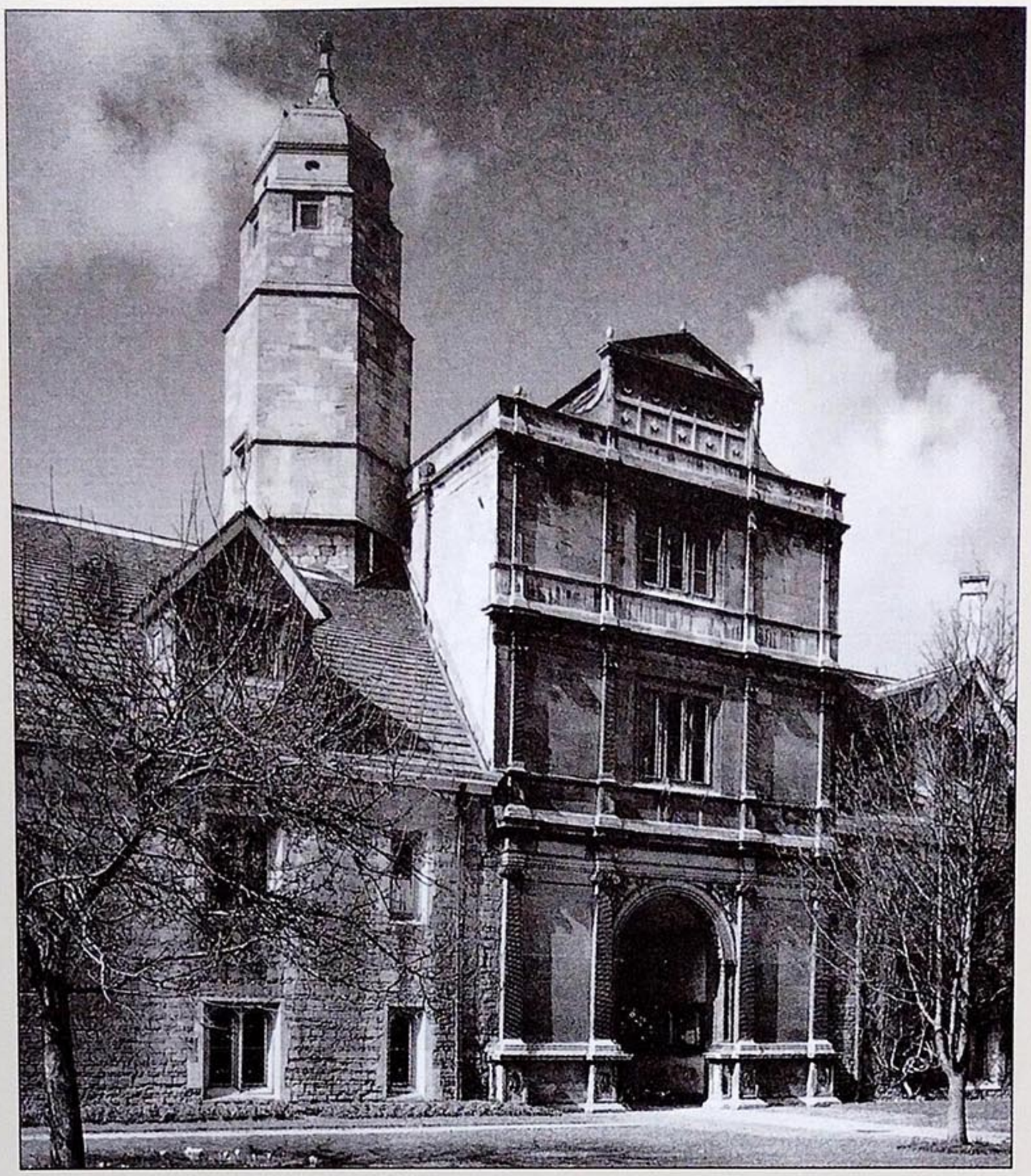
Abaixo, a Christ Church de Oxford. O cardeal Wolsey teve apenas quatro anos para construir a sua nova escola antes de cair em desgraça diante de Henrique VIII em 1529. Concluiu grande parte do pátio, que tinha querido em forma de pórtico, a entrada e a parte inferior da entrada principal, posteriormente terminada por Christopher Wren.

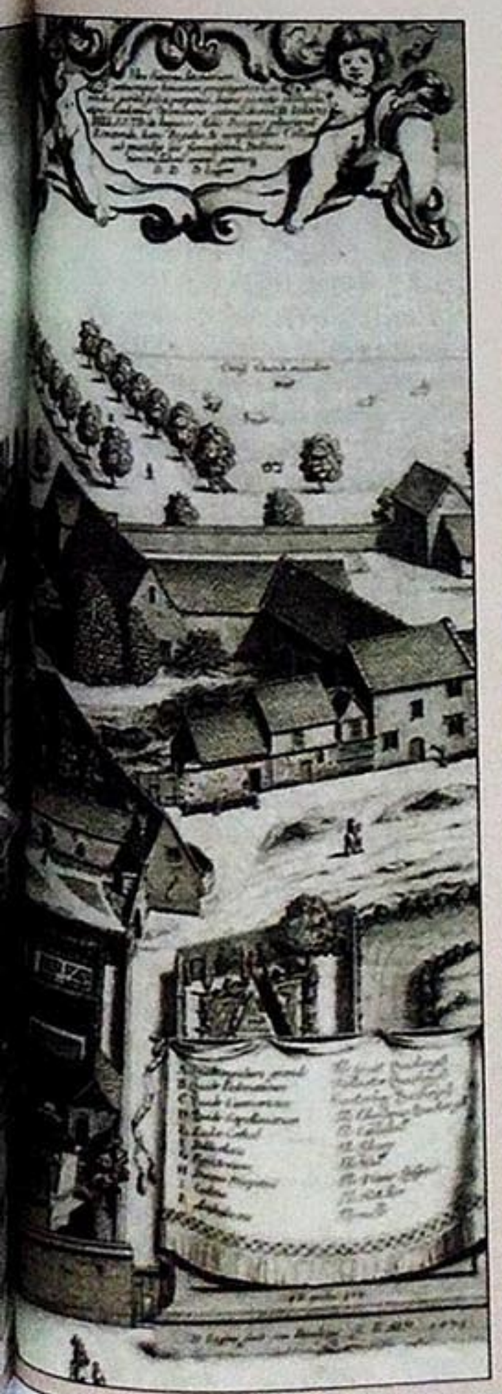


Abaixo, gravura em madeira retirada do manual de astronomia publicado em Oxford em 1519. Simboliza a novidade e a sofisticação dos estudos de Oxford e de Cambridge no início do século XVI. As matemáticas, a astronomia, a cartografia e a filosofia antiga estavam desafiando a antiga preeminência da teologia.

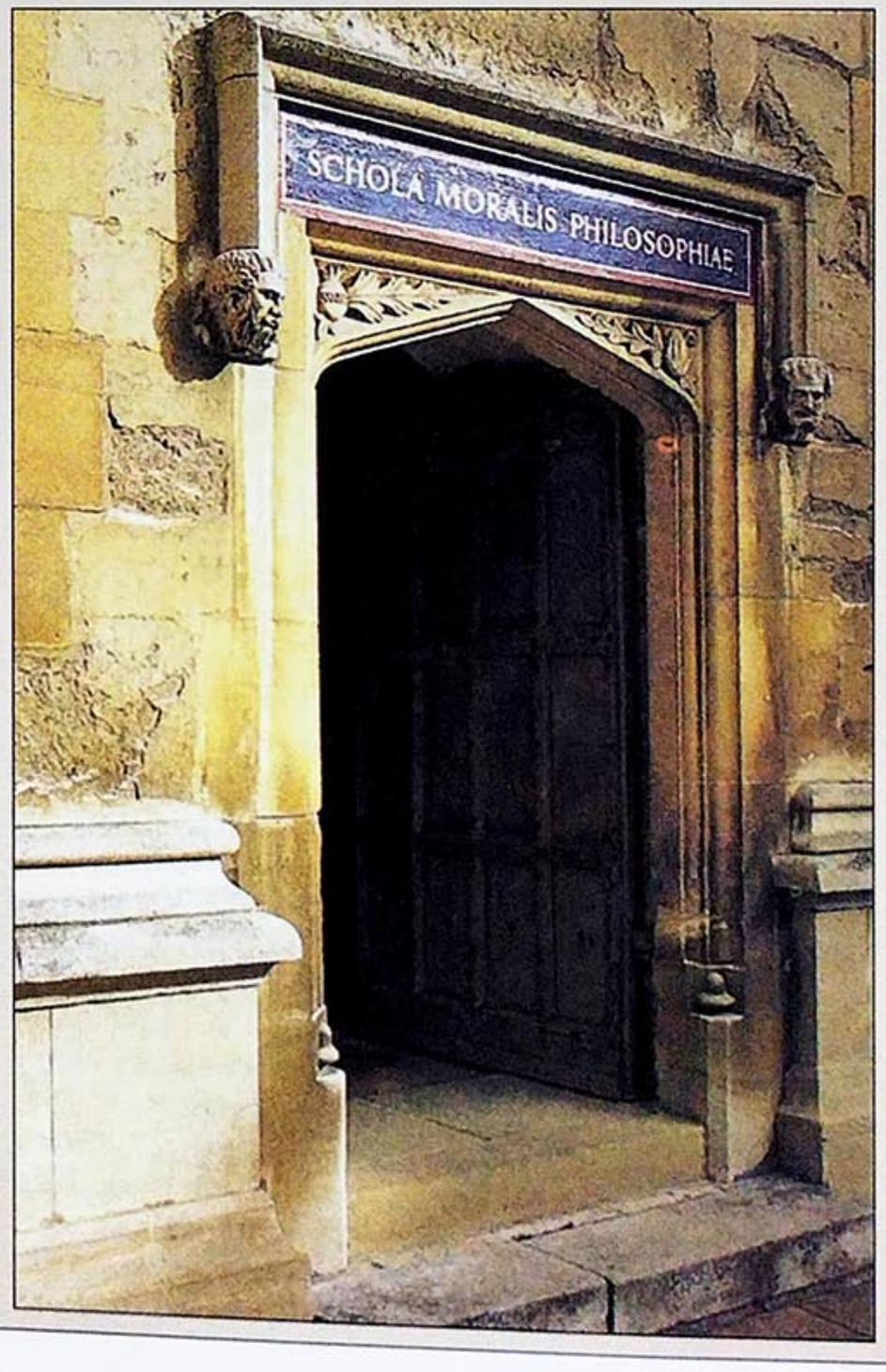
À direita, Porta da Virtude, Colégio de Gonville e Caius, Cambridge. John Caius, destacado doutor inglês que trabalhara com Vesálio em Pádua, voltou para fundar o colégio de Gonville em 1557. Desenhou as portas da Humildade, da Virtude e da Honra para simbolizar as três fases da educação universitária. A Porta da Virtude é a maior e baseia-se em desenhos italianos e franceses trazidos por Caius das suas viagens européias.







Acima, *O cardeal John Fisher* de Hans Holbein. Fisher, amigo íntimo de Erasmo, foi o maior humanista do Renascimento em Cambridge. Foi o único bispo inglês a denunciar o divórcio de Henrique VIII e Catarina de Aragão, e por isso foi decapitado em 1535.



À direita, as escolas Quad, Biblioteca Bodleian, Oxford. A Biblioteca Bodleian foi fundada em 1598 pelo erudito diplomata Thomas Bobley. O pátio tem portas em todas as alas com os nomes das diversas "escolas" a que dão acesso.

do como educador, foi descrito como "de perto e de longe o melhor poeta em latim da Europa". Buchanan procurou levar a efeito importantes reformas na Universidade de Santo André. Mas morreu em 1582, quando o seu protegido Jaime VI, inspirado pela crença de Buchanan na educação humanista, concedeu uma cédula real ao "colégio da cidade", em Edimburgo, o que estimulou o estabelecimento de uma universidade. Um dos primeiros e maiores benfeitores da Universidade de Edimburgo foi William Drummond de Hawthorden (1585-1649). Drummond foi o poeta mais importante do Renascimento escocês, célebre pelas suas sátiras, gênero que era um dos pontos fortes dos escritores escoceses.

Prestongrange, o primeiro dos grandes tetos pintados da Escócia, foi concluído em 1581. Nas cinco décadas seguintes houve um contínuo embelezamento tanto da cidade quanto do palácio de Culross em Fife, e das casas com torres como o Castelo de Craigston. A última pintura de teto significativa da Escócia, Skelmorlie Aidsle, em Largs, foi executada em 1638. Quando as diferenças religiosas entre a Inglaterra e a Escócia provocaram a guerra, este aspecto tão vigoroso, vivo e próprio do Renascimento escocês desapareceu. Muitos destes tetos, que representam virtudes ou as armas e os brasões dos proprietários, foram inspirados em livros de emblemas do Renascimento como o de Geoffrey Whitney, *Escolha de emblemas* (1586).

Os Stuarts conseguiram o trono inglês na pessoa de Jaime IV da Escócia, que se converteu em Jaime I da Inglaterra com a morte de Elisabete I em 1603, devido à sua descendência direta de Margarida Tudor, irmã de Henrique VII da Inglaterra. Esta mudança de dinastia propiciou um maior contato com a Europa do que tinha sido possível nos tempos difíceis de Henrique VIII e Elisabete. A mulher de Jaime, Ana da Dinamarca, procedia de uma corte muito sofisticada do norte da Europa. Depois de anos de isolamento, os homens eram novamente estimulados a viajar. Tanto Inigo Jones quanto o compositor Dowland trabalharam durante algum tempo na Dinamarca, e o estilo do primeiro foi formado no seu contato com a Itália.

Jones (1573-1652), o primeiro grande arquiteto do Renascimento na Inglaterra, começou a projetar prédios para a família Cecil por volta de 1607. As suas viagens à Itália com o conde de Arundel em 1613-1614 significaram especialmente um ressurgimento da prática humana inglesa, como tinha sido antes da ruptura com Roma, e uma antecipação do Gran Tour. Durante as suas viagens pela Itália, Jones familiarizou-se com a arquitetura de Andrea Palladio, que o influenciou enormemente. Foi arquiteto real de 1615 a 1642, data do início da guerra civil inglesa. Entre as suas melhores obras encontram-se a Casa da Rainha em Greenwich (começada em 1616), a Casa dos Banquetes em Whitehall, Londres (1619-1622), e a dupla sala de cubo na Wilton House (1649-1652). Com o tempo, a influência do neoclassicismo de Jones seria dominante na arquitetura britânica.

A companhia britânica das Índias Orientais foi criada em 1600. Shakespeare morreu em 1616 e o Primeiro Fólio apareceu em 1623. O Renascimento na Grã-Bretanha acentuou-se quando Carlos I, amante das artes, chegou ao trono em maio de 1625. Carlos não era um monarca do Renascimento, mas partilha com Henrique VIII a distinção de ser o mecenas mais brilhante da cultura nos primórdios da Inglaterra moderna.

Acima: a Casa da Rainha em Greenwich, desenhada por Inigo Jones em 1616, mas não finalizada até 1635, foi o primeiro edifício inglês de estilo clássico. Em Greenwich o parque e os jardins eram separados por uma estrada pública. Assim, Jones construiu a casa em dois blocos, um no parque e o outro no jardim, ligados por uma ponte coberta. Nos anos setenta do século XVII os dois blocos foram unidos para formar um só edifício. As colunatas de cada lado da casa, que seguem a linha da antiga estrada, foram acrescentadas no século XIX. Jones, o melhor arquiteto do Renascimento inglês, inspirou-se em grande parte em desenhos italianos, especificamente nos de Palladio. O estilo neoclássico que colocou em moda utilizando estes recursos iria exercer uma profunda influência na arquitetura britânica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Abreviaturas: a = acima; ae = acima, à esquerda; ad = acima, à direita; c = centro; cd = centro, à direita; ce = no centro, à esquerda; b = embaixo; be = embaixo, à esquerda; bd = embaixo, à direita.

BAL = Biblioteca de Arte de Bridgeman, Londres; JF = John Fuller; M = Erich Lessing, Magnun, Londres; S = Scala, Florença

1-7 *A Primavera*, 1478 e *O Nascimento de Vênus*, 1485, têmpera sobre tela de Botticelli: Uffizi, Florença (S).

8-9 Reprodução: JF

13 Emblema dos Bórgias, decoração do teto, em estuque: aposentos dos Bórgias, Vaticano (S).

14 *Procissão dos Magos*, pormenor; Lorenzo de Médici, afresco de Gozolli, c. 1460: Palácio Médici-Riccardi, Florença (S)

17 *Santo Agostinho ensinando Retórica e Filosofia*, afresco de Gozolli: Santo Agostinho, Santo Gimignano (S)

18 *Os Esposos Arnolfini*, pintura a óleo de Jan van Eyck: National Gallery, Londres (BAL)

19 Medalhão com retrato de Giovanni Pico della Mirandola: JF

19 ad *A Aparição do Anjo a Zacarias*, pormenor: retratos de Marsílio Ficino, Cristoforo Landino, Ângelo Poliziano e Gentile de Becchi, afresco de Ghirlandaio: Santa Maria de Novella, Florença (S)

20 *A Primavera*, afresco de Botticelli, 1478: Uffizi, Florença (S)

21 Vista Panorâmica de Gênova de A. Danti: Galeria de Mapas, Vaticano (S)

23 *Ariadna abandonada*, pormenor, de Gerolamo do Pacchia: Coleção Chigi Saracini, Siena (S)

25 *Retrato de Uma Dama*, pintura a óleo de Robert Campi c. 1430: National Gallery, Londres

26 c Apolo Belvedere, mármore grego: Museu do Vaticano de Roma

26 be = Tazza Farnese, *A Fertilidade do Egito*, greco-egípcio, de ágata: Museu Nacional de Nápoles

26 bd *O Nascimento de Vênus*, têmpera sobre tela de Botticelli, 1485: Uffizi, Florença (S)

26-27 *Taddeo Zuccari copiando estátuas antigas em Roma*, desenhado por Federico Zuccari: Gabinete do Desenho e gravuras, Uffizi, Florença (S)

27 be *São Jaime perante Herodes*, de Mantegna, 1454: anteriormente em Eremitani, Pádua, destruída (Coleção Mansell, Londres)

27 bd exemplar que pertenceu a Petrarca das obras de Virgílio, pintada por Simone Martini: Biblioteca Ambrosiana, Milão (S)

29 São Gimignamo: Zefa Ltd, Londres

30 Corso Donati, o dia de Calendiamaggio, pormenor de um manuscrito contemporâneo: Biblioteca Nacional de Florença (Arnoldo Monadadori s.p.a.)

31 Piazza del Campo, Siena: Kina Itália, Milão

32 ad *São Bernardino de Siena pregando no campo*, de Sano di Pietro: Catedral de Siena (S)

32 be Palácio Público de Siena (S)

32-33 b *Maestà*, de Simone Martini: Palácio Público de Siena (S)

35 Vista Noturna de Florença: Zefa, Londres

36-37 *Matança dos Inocentes*, pormenor do púlpito de Pistóia, de Giovani Pisano: Santa Andréia, Pistóia 1297-1301 (S)

37 b *Maestà*, pormenor da Virgem Maria, de Duccio: Catedral de Siena (S)

38 *O bom Governo*, afresco de Lorenzett, 1339, pormenor: Palácio Público de Siena (S)

39 *A morte de São Francisco de Assis*, afresco de Giotto c. 1315-1320: Capela Bardi, Santa Croce, Florença (S)

40-41 Ilustração do Decameron de Boccacio, século XIV: Biblioteca Nacional de Paris, Italiano 482, fol. 4v.

42-43 *Dante perante a cidade de Florença*, afresco de Domenico di Michelino, 1465: Catedral de Florença (S)

44 Retábulo Portinari, pintura a óleo de Hugo van der Góes (BAL)

45 *A Descida*, pintura a óleo de Fra Angélico: (S)

46 ad *A fuga para o Egito*, afresco de Giotto: Capela da Areia, Pádua: S

47 Capela da Areia, Pádua: S

48 *Sir John Hawkwood*, afresco de Ucello, 1436: Catedral de Florença (S)

48 Medalhão de Segismundo de Malatesta de Pisanello, c. 1445: JF

50 *Encontro do Rei Salomão e da Rainha de Sabá*, afresco de Piero delle Francesca, 1452: San Francesco, Arezzo (S)

51 Medalhão auto-retrato de Leon Battista Alberti: JF

51 ad O templo de Malatesta, 1450-1462: Rimini (Coleção Mansell)

52 ce Poggio Bracciolini de MS Urb. lat. 224 fol. 2 d: Biblioteca Apostólica Vaticana

52 a Uma página do exemplar das obras de Horário que pertenceu a Petrarca a Plut. 34.1: Biblioteca Lorenzo de Médici, Florença

53 *São Jerônimo*, pormenor de um afresco de Ghirlandaio: Igreja de Todos os Santos, Florença (S)

54 ae *Diálogos de Platão* traduzidos por Marsílio Ficino, capa, Plut. 82.6 ca. 1: Biblioteca Lorenzo de Médici, Florença (Foto Pideider)

54 ad *Judite e Holofernes*, escultura de Donatello, 1457: Plaza de la Señoria, Florença (S)

54 b *A Anunciação*, de Fra Filipo Lippi, 1448-1450: National Gallery de Londres

55 ae Foto do Palácio de Médici, 1444: Arquivos Alinari de Florença.

55 b Retrato de Cosme de Médici, relevo de mármore de Verrochio c. 1464: no Arquivo Andrômeda

56 Busto de terracota de Lorenzo de Médici, de Verrochio: arquivo Alinari, Florença

57 Medalhas comemorativas da Conspiração dos Pazzi, de Bertoldo di Giovanni: JF

57 b Poliziano e os filhos dos Médici, pormenor de Vida de São Francisco, afresco de Ghirlandaio: Capela Sassetti, da Santa Trindade de Florença (S)

59 *O Parnaso*, de Montegna: Museu do Louvre de Paris (S)

60-61 *Cenas da vida de Eneas Silvio*, afresco de Pinturricchio, 1508: Biblioteca Piccolomini, Catedral de Siena (S)

62 *Adoração dos Magos*, afresco de Fra Angélico, 1438-1445: cela de Cosme de Médici em São Marcos, Florença (S)

64 *Zuccone*, de Donatello: Museu da Opera do Duomo de Florença

65 a *A Sagrada Trindade*, de Masaccio: Catedral de Florença (S)

65 b *O tributo*, afresco de Masaccio c. 1424-1425: Capela dos Brancacci Igreja dos Carmenes de Florença (S)

67 *O sonho de santa Úrsula*, de *Lendas de Santa Úrsula*, afresco de Carpaccio 1490-1495: Academia de Veneza (S)

68 *A família Gonzaga e a sua corte*, de Mantegna, 1472: Câmara dos Esposos, Palácio Ducal, de Mântua (S)

69-70 Diagramas de John Brennan, Oxford

69 bd Estudo em perspectiva de um cálice de Uccelo c. 1430: Uffizi, Gabinete de Desenhos e de Gravuras (S)

70 e. Um professor de Música, gravura em madeira de *Regule Florum Musices* de Petrus de Canuntus, 1510: Arquivo Andrômeda

70 a Planta de uma igreja com a figura de um homem, desenho de Francesco de Giorgio: Biblioteca Nacional de Florença (Arquivo Andrômeda)

70 d Capela Pazzi, desenhada por Dick Barnard, Londres

72 a *Federico e Guidobaldo de Montefeltro*, pintura a óleo de Justo de Gante ou de Petro de Berruguete: Galeria Nacional, Urbino (S)

72 b Foto do estúdio de Federigo: Palácio Ducal de Urbino (M).

73 a *A Flagelação*, pintura a óleo sobre tela de Piero de la Francesca: Palácio Ducal de Urbino (M)

73 be *A calúnia de Apeles*, um prato de maiólica de Nicola de Urbino, Urbino c. 1520: Museu Ashmolean, Oxford

73 bd *Baltasar Castiglione*, pintura a óleo de Rafael: Louvre, Paris (S)

74-75 Mapa de Florença c. 1480: Museu de Florença Com'era, Florença (S)

76 Cerco de Pádua, *Li Successi Bellini* de Niccolo degli Agostini, 1521: Arquivo Andrômeda

80 *Virgem com o Menino*, pintura a óleo de Leonardo, c. de 1501: Coleção do Duque de Buccleuch, KT, Castelo Drumlanrig, Dumfriesshire, Escócia (National Gallery, Londres)

81 e *Davi*, escultura de mármore de Miguel Ângelo, 1501-1504; Galeria da Academia, Florença (S)

81 d *Lucca Pacioli*, pintura a óleo de Jacobo de Barbari, c. 1495: Museu de Capodimonte, Nápoles (S)

83 *A dama com arminho*, pintura a óleo de Leonardo, c. 1483: Museu Czartorisky, Cracóvia (S)

84 e *O Papa Leão X e os cardeais Luís de Rossi e Júlio de Médici*, pintura a óleo de Rafael, c. 1518: Uffizi, Florença (S)

85 *A Pietà*, escultura de mármore de Miguel Ângelo, 1497-1500: Museus Vaticanos

86 O teto da Capela Sistina, frescos de Miguel Ângelo: Museus Vaticanos

88 Vista da praça de São Marcos, Veneza: Zefa, Londres

89 *Retrato de uma dama*, pintura a óleo de Lorenzo Lotto, c. 1533: National Gallery de Londres

90 *Baco e Ariadna*, pintura a óleo de Ticiano, 1523: National Gallery de Londres

92 be Vista de São Pedro visto dos jardins do Vaticano: Fred Mayer/M

92 bd O papa Sisto V, capa de *Invicti quinarii numeri series quae summatim a superioribus ponctícifibus et maxime a Sixto Quintores praeclare quadrienni gestas ecc.*, de Giovanni Pinadelli, Romae 1589: Biblioteca do Museu Britânico

92-93 a Campidoglio: foto de Edwin Smith

93 b Mapa de Roma de A. Danti, século XVI: Galeria de Mapas, Vaticano (S)

94 Medalhão de Clemente VII de Cellini: Museu Nacional, Bargello, Florença, JF

97 Escadas desenhadas por Miguel Ângelo: Biblioteca Laurenciana de Florença (S)

98 *Cosme I*, busto em bronze de Cellini, 1545: Museu Nacional, Bargello, Florença (S)

99 *Banquete em casa de Levi*, pintura a óleo de Verones, 1573: Galeria da Academia, Veneza (S)

100 a *A fachada sobrevivente do Templo de Assis*, desenho de Palladio: Instituto Real dos Arquitetos britânicos de Londres

100 b Villa Rotonda, Vicenza de Palladio: (M)

101 a Villa Bárbaro de Maser, Treviso, de Palladio: (S)

101 bd O Teatro Olímpico de Vicenza de Palladio: (M)

102 e *A estrela de Belém*, desenho de Leonardo: com autorização de Sua Majestade a Rainha Elisabete II de Inglaterra, Biblioteca Real do Castelo de Windsor

102 d *Esboços de gatos*, desenhos de Leonardo: com autorização de Sua Majestade a Rainha Elisabete II de Inglaterra, Biblioteca Real do Castelo de Windsor

103 ae *Laringe, traquéia e músculos da perna esquerda*, desenho de Leonardo: com autorização de Sua Majestade a Rainha Elisabete II de Inglaterra, Biblioteca Real do Castelo de Windsor

103 ad *Estudo de um cavalo*, desenho de Leonardo: Gabinete do Desenho e das Gravuras, Uffizi, Florença (S)
103 bd *Paisagem*, desenho de Leonardo: Gabinete do Desenho e das Gravuras, Uffizi, Florença (S)

104 a Efígie de Lady Margaret Beaufort de Torrigiano: Abadia de Westminster, Londres

104 b Medalha de Cecília Gonzaga, de Pisanello, 1447: Museu Vitória e Alberto de Londres, JF

105 ae Margaret Roper, pormenor de *Thomas More e a sua família*, de Holbein: National Gallery de Retratos de Londres

105 ad Margarita de Navarra mostrando o seu xadrez, mns. Iluminado por Robinet Testard c. 1504 de *Livres des Echecs Amoureux*, 1504: Biblioteca Nacional de Paris

105 cd Medalha de Vittoria Colonna, anônima, c. 1533: Kunsthistorisches, Museu, Viena JF

105 be Correspondência entre Isabella d'Este e César Bórgia: (M)

106 *Os embaixadores*, pintura a óleo de Holbein, pormenor: National Gallery Londres (BAL)

107 Mapa Catalão c. 1450-1460: Biblioteca Estense, Modena (S)

109 O mapa do mundo dentre da cabeça de um idiota, c. 1590: Biblioteca Nacional de Paris

112 *Salvator Mundi*, pintura a óleo de Antonello de Messina, 1465: National Gallery de Londres

113 *Procissão em São Marcos*, pintura a óleo de Gentile Bellini, 1496: Academia de Veneza

114 a *O Dux Andrea Gritti*, óleo sobre tela de Ticiano, c. 1535: Samuel H. Coleção Kress, © Galeria Nacional de Arte, Washington

114 b *O Amor Sagrado e o Amor Profano*, pintura a óleo de Ticiano, c. 1515: Galeria Borghese, Roma (S)

116 a c. Página de *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499: Biblioteca Marciana de Veneza (S)

116 ad Medalha de Aldo Manucio: Museu Vitória e Alberto, Londres JF

116 c. Página de saltério grego, Veneza c. 1497: Biblioteca Marciana de Veneza (S)

116 be Escudo tipográfico de Aldo: Arquivo Andrômeda

116-117 b Reconstrução da oficina de tipografia de Aldo: (M)

117 a *A Morte e os Impressores*, Lyon 1499: Arquivo Andrômeda

118 *Desenho eqüestre de Carlos V*, pintura a óleo de Ticiano, 1533: Prado, Madri (BAL)

118 Desenho anatômico de Vesálio: Arquivo Andrômeda

120 a O Arsenal de Veneza: Chris Donahue, Oxford

121 Vista Panorâmica de Veneza, de A. Danti: Galeria de Mapas, Vaticano (S)

120 b *A despedida dos noivos*, da série de *Lenda de Santa Úrsula*, afresco de Carpaccio, 1490-1495: Academia, Veneza (S)

124 a O Navio de Colombo, a Santa Maria, gravura em madeira da sua carta impressa em Basiléia, 1494, depois da segunda viagem; Biblioteca Nacional, Paris, Reserva Imprimes
124 b *A batalha de Lepanto*, pintura a óleo de um artista desconhecido século XVI: Museu Marítimo Nacional de Londres

126-127 Mapa de Wilwm Blaeu: Museu Britânico, Londres (foto de Derek Bayes)

128 ae Pormenor do Retábulo de Gante de Jan van Eyck (S)

128 ae «Le Benedictus», um extrato da «Missa de Alemaigne» de Mouton, Viginti Musicalium publicado por Pierre Attaignant, 1532: Boston Athenaeum

128 bd *Festa da Música*, pintura de Lorenzo Costa: National Gallery, Londres (BAL)

129 *Concerto Pastoral* de mestre desconhecido do século XVI: Musée du Berry, Bruges (BAL)

129 ad Gravura em madeira da capa de *Viginti Missarum Musicalium* publicado por Pierre Attaignant, 1532: Boston Athenaeum

130-131 *O sentido do ouvido*, pintura a óleo de Jan Velvet Brueguel: Prado, Madri (S)

132 ae *O Sol*, Tabela VIII de *De Sphaera estense*, século XV: Biblioteca Estense de Módena

133 ae *Hermes Trismegistus com a esfera armilar*, afresco de Pinturricchio, século XV: aposentos Bórgia do Vaticano

133 ad Globo terrestre de Martim Behaim, 1492: Germanisches Museu Nacional de Nuremberg

133 e Diagrama do Universo, extraído de *Sobre a revolução das esferas celestiais*, de Copérnico, 1543: Biblioteca Bodleian de Oxford

133 d Retrato de Galileu, desenho à carvão de Ottavio Leone: Biblioteca Marucelliana de Florença (S)

132 b Música das esferas, da *Harmonia do Mundo*, de Kepler, 1619: Biblioteca de Bodleain de Oxford

133 bd O homem e a influência zodiacal, de *Kalender* de Guy Marchant: Cambridge Biblioteca da Universidade

134 e O Cavalo de São Marcos: (M)

134 d A tomada de Constantinopla pelos Turcos, 22 de Abril de 1453, de *Viaje d'Outremer* de Bertrand da Broquiere, MS fr. 9087 f. 207: Biblioteca Nacional de Paris (fotografias de Sonia Halliday)

135 a *Embaixada veneziana no Oriente*, de Bellini: Louvre, Paris (M)

135 b Solimão dirige-se a cavalo para a oração de Sexta-feira, gravura em madeira anônimo publicado/gravado em 9 folhas por Domenico de'Franceschi, c. 1563: Museu Britânico de Londres

136 *O país da Cocanha*, de Peter Brueghel, o Velho, 1567: Alte Pinakothek, Munique (S)

137 Gravura em madeira de Deventer: Arquivo Andrômeda

138 *A caça do cervo*, de Lucas Cranach, o Velho, 1544: Museu do Prado, Madri (S)

139 A Bíblia do Rei Matias Corvinus, Laur, Plut. 15, 17 f2r: Biblioteca Lorenzo Médici (Foto Pineider)

141 Medalhão de Willibald Pirkheimer desenhado por Dürer: JF

142-143 *O triunfo do Doutor Reuchlin*, Hagenau 151: Arquivo fur Kunst und Geschichte, Berlim

144 a A alquimia Cabalística, do Anfiteatro da Sabedoria Eterna, de H. Khunrath, 1609: Biblioteca Bodleian de Oxford

144 b A Alquimia e a Geometria, de *Atalanta Fugiens*, de Michael Maier, 1618: Biblioteca Bodleian de Oxford

145 a A caverna dos iluminados do *Anfiteatro da sabedoria eterna*, de H. Khunrath, 1609: Biblioteca Bodleian de Oxford

145 b Frederico V e a Princesa Elisabete, gravura, século XVI: Museu Ashmolean de Oxford

146 Caricatura de Erasmo: Offentliche Biblioteca da universidade da Basiléia

147 b *Retrato de Erasmo*, de Holbein: Louvre, Paris (S)

147 a Capa da edição de Froben dos Adagia, de Erasmo, 1523: Biblioteca Bodleian de Oxford

148-149 a *Lutero pregando contra o Papa*, gravura de madeira de Cranach, c. 1545: Kupferstichkbinett de Berlim

148 Retrato de Lutero, Cranach; Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg (S)

148 14 bd Título do *Novo Testamento* traduzido para alemão por Martinho Lutero, Wittenberg, 1522: Arquivo Andrômeda

149 b *Lutero com sete cabeças*, gravura em madeira de Lutherus septiceps, de Johannes Cohlaus, 1529: Arquivo Andrômeda

150 Auto-retrato, pintura a óleo de Dürer, 1500: Alte Pinakothek, Munique (S)

152 *Retrato de mulher* de Lucas Cranach, o Velho, 1526: Museu do Hermitage de São Petersburgo (S)

153 *São Jorge e o dragão*, pintura a óleo de Altdorfer, 1525: Alte Pinakothek, Munique (S)

155 e *Retrato de Melanchton*, de Lucas Brueghel, o Velho: Uffizi, Florença (S)

155 *Matança dos Inocentes*, de Peter Brueghel, o Velho, 1565-1567: com autorização de sua majestade a Rainha Elisabete II de Inglaterra, Coleção Real, Hampton Court.

156-157 Tratado de Alquimia do ms. Voss Chym, Q,51, f.6v7r: Biblioteca da Universidade de Leiden

157 *Retrato de Rodolfo II como Vertumnus* de Archimboldo, 1590: Skoklosters Slott, Estocolmo

158-159 O Retábulo de Gante, óleo sobre madeira de Jan e Hubert Van Eyck, 1432: Catedral de S. Bavo, Gante (foto Paul M. R. Maeyeart)

158 be *O homem do turbante vermelho*, óleo sobre madeira de Jan Van Eyck, 1433: National Gallery de Londres

160 *A tília*, gravura em madeira do Kreuter Buch de Bosch, Estrasburgo, 1551: Biblioteca das ciências e das plantas, da Universidade de Oxford.

160-161 Reproduções de esculturas em madeira: JF

162 ad *As tentações de Santo Antão*, gravura em madeira segundo Schongauer, c. 1485: Museu Ashmolean de Oxford

162 be *A ascensão de Cristo* do retábulo de Isenheim de Grünewald, c. 1512-1515: Museu de Unterlinden, Colmar, França (BAL)

162 bd *As tentações de Santo Antão*, pintura a ôleo de Bosch, pormenor: Museu de Arte Antiga, Lisboa (BAL)

163 d. *A melancolia*, gravura em madeira de Dürer, 1514: Biblioteca Guildhall, de Londres (BAL)

164 ad Constable Anne de Montmorency, esmalte de Limousin: Museu do Louvre de Paris

164 be *Encontro de Francisco I com Júlio César* dos *Comentários sobre as guerras gálicas* de César de Godefroy le Batave, ms fr. 13429 f.5v: Biblioteca Nacional de Paris

164 bd Medalhão de Francisco I comemorando a vitória em Marignamo: Biblioteca Nacional de Paris, JF

166 *Francisco I recebendo Carlos V e o Cardeal Alexandre Farnesio em Paris*, de Taddeo Zuccari: Palácio Farnesio de Roma (S)

167 Castelo de Chenonceau: Pinacoteca Robert Harding, Londres

168 Castelo de Chambord: Pinacoteca Robert Harding, Londres

169 Escada de Chambord: Olive Smith, Saffron Walden, Essex (foto de Edwin Smith)

171 Escada de Blois: A. F. Kersting, Londres

172 Afresco na casa de Madame d'Etampes de Primaticcio: Pinacoteca Robert Harding, Londres

172 Ambroise Pare, gravura em madeira: Coleção da Companhia Hulton, Londres

173 ad Retrato de Budé de Jan Clouet c. 1536: Museu de Arte Contemporânea de Nova Iorque

174 *Alegoria da Água e do Amor*, Escola de Fontainebleau, século XVI: Louvre, Paris (Giraudon)

175 a Capa de *Gargântua e Pantagruel* de Rabelais, gravura em madeira, edição de Valência, 1547: Biblioteca Bodleian, Oxford

175 b Ilustração de uma gravura em madeira de *Gargântua e Pantagruel* de Rabelais, edição de Valência, 1547: Biblioteca Bodleian, Oxford

178-179 *A matança do dia de São Bartolomeu*, de François Dubois: Museu Cantonal das belas Artes de Lausanne (André Held)

178 a Retrato de Catarina de Médici, miniaturas de François Clouet: Museu Vitória e Alberto, Londres (BAL)

178 c. Retrato de Montaigne, anônimo, século XVI: Museu Conde, Chantilly (Giraudon)

180 a Saleiro em ouro de Cellini: (M)

180 b Escadas de Fountainebleu: Pinacota Robert Harding, Londres

181 ae *Alegoria de Vênus, Cupido, a Loucura e o Tempo*, de Bronzino, c. 1546: National Gallery de Londres (BAL)

181 ad *Uma tradução dos primeiros três livros de Diadoro da Sicília é apresentada a Francisco I*, de Anthony Macault, c. 1530: Museu Conde, Chantilly (Giraudon/BAL)

181 bd *São Miguel* de Rafael, 1518: Louvre, Paris (Giraudon/BAL)

182-183 *Os embaixadores polacos*, tapete dos Valois: Louvre, Paris (S)

183 ad *O Baile da Corte*, anônimo, século XVI, Louvre, Paris

183 bd *Um torneio*, tapete dos Valois: Louvre, Paris, (S)

185 d Fernando e Isabel, inicial iluminada de um manuscrito de 1484: Biblioteca da Universidade de Valladolid (MAS)

186 Retrato de D. Henrique, o Navegador, de Nuno Gonçalves: Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa (MAS)

187 *Lopes de Mendonça, Marquês de Santillana*, do mestre Sopetrán, fragmento do retábulo de Sopetrán, Museu do Prado, Madri (MAS)

188 a Fachada da Universidade de Salamanca: AGE Fotostock, Barcelona

188 b Capa da Introdução ao Latim, de Nebrija, edição de 1510: Arquivo Andrômeda

190 Capa de *Amadis de Gaula*, Sevilha, 1509: Arquivo Andrômeda

191 O aqueduto de Segóvia: AGE Fotostock, Barcelona

192-193 *A Virgem dos Reis Católicos* de Michael Sittow, c. 1490: Museu do Prado, Madri (MAS)

194-195 *Auto-de-fé* de Pedro Berruguete: Museu do Prado, Madri (S)

195 ad A Bíblia Poliglota Complutense: Biblioteca Nacional de Paris

195 b *O cardeal Cisneros* de Juan de Borgoña: MAS

196 a *Adoração do nome de Jesus*, de El Greco: O Escorial, Madri (S)

196 be Retrato de Filipe II de Ticiano: Galeria Barverini de Roma (S)

197 *O Duque de Alba vencendo inimigos de Filipe II*, estátua de madeira policromada anônima: Palácio de Liria, Madri (MAS)

198 Palácio de Carlos V, Alhambra: AGE, Fotostock, Barcelona

199 *Fernando e Isabel recebendo uma obra das mãos do seu autor*, gravura em madeira, 1502: Arquivo Andrômeda

201 b *Civitates Orbis L'Escorial* de Braun: Biblioteca Nacional de Florença (S)

201 *O enterro do Conde de Orgaz*, de El Greco, 1568-1588: Toledo, São Tomé (BAL)

202 b Mosteiro da Batalha, Portugal: Pinacoteca Robert Harding, Londres

203 ae Pátio do Colégio de S. Gregório: AGE Fotostock, Barcelona

203 ad Fachada da Universidade de Salamanca, medalhão de Fernando e Isabel: AGE Fotostock, Barcelona

203 b Pátio do Palácio Arcebispal, Alcalá de Henares: MAS

204 Exemplar de apresentação dos *Epigramas* de Thomas More, c. 1509, Cotton MS Tito DIV: Biblioteca do Museu Britânico de Londres

204 *A rã e o boi*, gravura em madeira das Fábulas de Esopo, traduzido e publicado por Caxton, 1484: Biblioteca do Museu Britânico de Londres

206 a Retrato de Juan Colet, desenhado por Holbein: com autorização de Sal Alteza Real a Rainha Elisabete II de Inglaterra, Biblioteca Real, do Castelo de Windsor

206 b Túmulo de Henrique VII e Elisabete de York de Torrigiano: Abadia de Westminster (A. Kersting)

209 ad Vista aérea de Hampton Court: Zefa, Londres

208-109 b Hampton Court: Zefa Londres

210-211 Henrique VIII e Família, de um artista desconhecido c. 1545: com autorização de Sua Alteza Real a Rainha Elisabete II de Inglaterra, Coleção Real, Hamton Court

210 Capacete de Henrique VIII: As Armaduras, HM Torre de Londres (JF)

211 Retrato de Nicolau Kratzer de Holbein, 1527, Louvre, Paris (S)

213 Retrato de Maria I, de Anthonis Mor: Museu do Prado, Madri (S)

214 Retrato de Francis Drake, tela de um artista desconhecido, 1580-1585: Galeria do Retrato Nacional, Londres

215 *Retrato de Elisabete I*, de Robert Peake c. 1600: Castelo de Sherborne, Wilshire, Simon Wingfield Digby Esq.

216-217 a Edward Herbert, de Isaac Oliver, 7 1/8x9: O Conde de Powis, Castelo de Powis (National Trust)

216 be Sir Cristobal Hatton, de Nicolau Hilliard, 2 1/4 x 3/4: Museu Vitória e Alberto de Londres

216 cd Auto-retrato de Nicolau Hilliard, diam 1 5/8, 1977: Museu Vitória e Alberto de Londres

217 ad Jaime I da Inglaterra e VI da Escócia, de Nicolau Hilliard, 2 1/8 x 1 5/8: Museu Vitória e Alberto de Londres

217 bd Ana de Cleves, de Holbein, c. 1539: Louvre, Paris

219 ce Retrato de Shakespeare, do Primeiro Folio: Coleção Mansell de Londres

218 be O Teatro Cisne, de Johannes de Witt c. 1596: Biblioteca de Rijksuniversitet, Utrecht (Fotomas Index, Londres)

218-219 a *Macbeth e as bruxas*, das *Crônicas de Inglaterra, Escócia e Irlanda*, de Holinshed, 1571: Biblioteca da Universidade de Cambridge

218 bd Henrique Wriothesley, terceiro Conde de Southampton de John de Critz, o Velho, c. 1603: Casa Boughton, Northamptonshire, com autorização do duque de Bucceleuch e Queensberry

219 ad Jaime I de Inglaterra e VI da Escócia, óleo sobre tela de Daniel Mytens, 1621: Galeria Nacional de Retratos, Londres

220 *Execução de Maria, rainha dos escoceses*, desenho holandês, século XVI: Pinacoteca Robert Hardin, Londres

221 Castelo de Glamis: Zefa, Londres

222 ad O Cardeal Wolsey, tela de artista desconhecido: Galeria de Retrato Nacional, Londres

222-223 b. Igreja do Cristo de Oxigensis de David Loggan: Coleção da Biblioteca central, Oxford

223 ae *O tutor e a sua classe em Oxford*, gravura em madeira de um manual de astronomia e um cálculo de calendário publicado em Oxford em 1519: Biblioteca da Universidade de Cambridge

223 ad Porta da Virtude, Cambridge: Wimm Swaan, Nova Iorque

223 c St. John, desenho de Holbein: com autorização de Sua Majestade a Rainha Elisabete II de Inglaterra, Coleção Real

223 bd O Pátio do Colégio, Biblioteca Bodleain: Linda Praoud, Oxford

224 A Casa da Rainha, Greenwich, de Inigo Jones: John Bethell, S. Albans

Os mapas foram preparados por Euromap, Pangbourne; Lovell Johns, Oxford; Alan Mais, Hornchurch

Reproduções e croquis desenhados por John Brennan, John Fuller

ÍNDICE TOPONÍMICO

Cada entrada compreende uma abreviatura descritiva, se se trata de um acidente geográfico (ilha, rio etc.) e o nome moderno do país a que pertence o lugar; por exemplo, Rodes (ilh.) (Grécia). As entradas marcadas com um asterisco correspondem a uma unidade territorial (uma província, um reino ou uma região, por exemplo). Os nomes de lugares modernos, incluindo alguns que não aparecem nos mapas, remetem para o nome antigo, onde consta a referência completa.

Abbeville (França), 50°06'N 1°51'L, 167
Aberdeen (Reino Unido), 57°10'N 2°04'O, 110, 212
Abruzzi*, 50
Acapulco (México), 16°51'N 99°56'O, 122
Açores (ilhs.) (Portugal), 38°30'N 29°00'O, 122
Acre (Israel), 32°58'N 35°06'O, 23
Adda (r.), 58
Aden (Iêmen), 12°46'N 45°45'L, 123
Aderborn (Alemanha), 51°43'N 8°44'L, 110
Adigio (r.), 15, 28, 34, 41, 49, 58, 91
Adour (r.), 167
Adriático, mar, 10, 15, 28, 34, 56, 66, 77,79, 94, 95, 112
Agde (França), 43°19'N 3°29'L, 22
Agen (França), 44°12'N 0°38'L, 177
Agnadello (Itália), 45°27'N 9°42'L, 77
Agrigento (Itália), 37°19'N 13°35'L, 22
Agropoli (Itália), 40°21'N 14°59'L, 22
Aigues-Mortes (França), 43°34'N 4°11'L, 108
Aix-en-Provence (França), 43°31'N 5°27'L, 110, 165, 177
Ajaccio (França), 41°55'N 8°43'L, 58
Alba de Tormes (Espanha), 40°50'N 5°30'O, 189
Albi (França), 43°56'N 2°08'L, 177
Alborg (Dinamarca), 57°03'N 9°56'L, 138
Alcalá de Henares (Espanha), 40°28'N 3°22'O, 110, 184, 189
Alcañiz (Espanha), 41°03'N 0°09'O, 184
Alcántara (Espanha), 39°44'N 6°53'O, 184
Alemão, Império, 16, 17, 115
Alençon (França), 4°25'N 0°05'L, 165
Alès (França), 44°08'N 4°05'L, 177
Alexandria (Egito), 31°12'N 29°55'L, 23, 108
Alexandria (Itália), 44°55'N 8°37'L, 22, 28, 56, 58
Alghero (Itália), 40°34'N 8°19'L, 186
Alicante (Espanha), 38°21'N 0°29'O,184, 186
Allier (r.), 10, 167
Almeria (Espanha), 36°50'N 2°26'O, 22. 108, 184
Alost (Bélgica), 50°57'N 4°03'L, 140
Alpes (mts.) (França/Suíça), 46°01'N 7°00'L, 10, 77
Altoluogo (Turquia), 37°38'N 27°22'L, 23
Amazonas (r.), 122
Amboise (França), 47°25'N 1°01'L, 82, 167, 170
Amiens (França), 49°54'N 2°18'L, 167
Amsterdã (Holanda), 52°21'N 4°54'L, 10, 110, 115
Ancara (Turquia), 39°55'N 32°50'L, 11
Ancona (Itália), 43°37'N 13°31'L, 15, 22, 34, 56, 58, 108
Ancona*, 58
Ancram Moor (Reino Unido), 55°32'N 2°39'O, 207
Ancy le Franc (França), 47°47'N 4°10'L, 167
Andaluzia*, 184
Anet (França), 48°51'N 1°26'L, 167
Angers (França), 47°29'N 0°32'O, 110, 165, 167, 170, 177
Angoulema (França), 45°40'N 0°10'L, 165
Angoumois*, 165
Anhalt*, 154
Anjou*, 165, 170
Ansbach*, 154
Antequera (Espanha), 37°01'N 4°34'O, 184
Antioquia (Turquia), 36°12'N 36°10'L, 23
Antuérpia (Bélgica), 51°13'N 3°25'L, 108, 115, 138, 140, 146
Aosta (Itália), 45°43'N 7°19'L, 58
Apeninos (mts.) (Itália), 10, 77
Apúlia*, 34
Aquila (Itália), 42°22'N 13°24'L,58
Aquiléia (Itália), 45°47'N 13°22'L, 56, 58
Aragão*, 16, 17, 165, 184, 186
Archangel (Rússia), 64°32'N 40°40'L, 125
Ardenas*, 10
Arequipa (Peru), 16°25'S 71°32'O, 122
Arezzo (Itália), 43°28'N 11°53'L, 15, 22, 28, 34, 41, 49, 58, 66, 77, 79, 110, 112
Argel (Argélia), 36°50'N 3°00'L, 10, 22, 108, 186
Argentan (França), 48°32'N 4°45'O, 167
Arica (Chile), 18°30'S 70°20'O, 122
Arles (França), 43°41'N 4°38'L, 22, 167
Arnay-le-Duc (França), 47°08'N 4°30'L, 177
Arno (r.), 28, 34, 49, 56, 58, 66, 77, 79, 95, 112
Arquà (Itália), 45°01'N 11°44'L, 41
Arquiducado da Áustria*, 140
Arras (França), 50°17'N 2°46'L, 22, 165
Artois*, 154, 165
Arzew (Argélia), 35°50'N 0°19'O, 22
Asilah (Marrocos), 35°38'N 0°02'O, 184, 186
Asolo (Itália), 45°48'N 11°55'L, 95
Assis (Itália), 43°04'N 12°37'L, 15, 58
Assunção (Paraguai), 25°15'S 57°40'O, 122
Asti (Itália), 44°04'N 9°13'L, 58, 77, 79
Astracã (Rússia), 46°22'N 48°04'L, 125
Astúrias*, 184
Atenas (Grécia), 38°00'N 23°44'L, 11
Atlântico, oceano, 10, 16, 17, 108, 110, 119, 122, 125
Audley, casa (Reino Unido), 52°01'N 0°10'L, 212
Augsburgo (Alemanha), 48°21'N 10°54'L, 108, 115, 138, 140, 142, 154
Augsburgo*, 119
Áustria*, 119, 154
Auvergne*, 165
Aversa (Itália), 40°58'N 14°13'L, 77
Avignon (França), 43°56'N 4°48'L 16, 17, 22, 41, 52, 110, 165, 167
Ávila (Espanha), 40°39'N 4°42'O, 184, 189
Avis (Portugal), 39°14'N 8°12'O, 184
Avranches (França), 48°2'N 1°21'O, 167
Axim (Gana), 4°53'N 2°14'O, 122
Axios (r.), 11
Azay-le-Rideau (França), 47°16'N 0°28'L, 170
Azov, mar de, 11

Bad Schussenried (Alemanha), 40°55'N 9°12'L, 140
Badajoz (Espanha), 38°53'N 6°58'O, 184
Baden*, 154
Baeza (Espanha), 38°00'N 3°28'O, 189
Bagnaia (Itália), 42°25'N 12°09'O, 95
Bagnols-sur-Cèze (França), 44°10'N 4°36'L, 177
Baía (Brasil), 12°58'S 38°29'O, 122
Baiona (França), 49°16'N 0°42'O, 167
Bálcãs, montes (Bulgária), 42°30'N 25°00'L, 11
Baleares, ilhas (Espanha), 39°00'N 2°30'L, 10, 22, 108, 110, 115, 119, 185,186
Báltico, mar, 10, 110, 119, 138
Bamberg (Alemanha), 49°54'N 10°54'L, 110, 115, 140, 154
Barcelona (Espanha), 1°25'N 2°10'L, 10, 16, 22, 108, 110,1 15, 184, 189
Bardney (Reino Unido), 53°12'N 0°21'O, 207
Bari (Itália), 41°07'N 16°2'L, 22, 58, 79
Bari*, 58
Bar-le-Duc (França), 48°46'N 5°10'L, 167
Barletta (Itália), 41°20'N 16°17'L, 22
Barnard, Castelo (Reino Unido), 54°33'N 1°55'O, 207
Barrington, Pátio (Reino Unido), 50°58'N 2°52'O, 212
Barrow (r.), 212
Bar-sur-Albe (França), 48°14'N 4°43'L, 22
Basiléia (Suíça), 47°33'N 7°36'L, 16, 110, 115, 119, 138, 140, 142, 146, 154
Basing, casa (Reino Unido), 51°10'N 1°03'O
Baviera*, 119, 154
Bazouges-sur-le-Loir (França), 47°42'N 0°11'O, 170
Bearn*, 177
Beaugency (França), 47°47'N 1°38'L, 170
Beauregard (França), 47°31'N 1°24'L, 167, 170
Beauvois (França), 49°26'N 2°05'L, 110
Bec (França), 49°22'N 1°04'L, 110
Beirute (Líbano), 33°52'N 35°28'L, 11, 108
Beirute*, 154
Béjar (Espanha), 40°24'N 5°45'O, 184
Belgrado (Sérvia), 44°50'N 20°30'L, 11, 115, 138
Belluno (Itália), 46°08'N 12°13'L, 58
Ben Nevis (mts.) (Reino Unido), 56°48'N 5°00'O, 10
Benavente (Espanha), 42°00'N 5°40'O, 184
Benevento (Itália), 41°08'N 14°46'L, 58, 79
Berberesca, costa*, 186
Berg*, 154, 177
Bérgamo (Itália), 45°42'N 9°40'L, 41, 56, 58, 66, 77, 79, 112
Bergen (Noruega), 60°23'N 5°20'L, 108
Berlim (Alemanha), 52°32'N 13°25'L, 10, 115, 154
Berna (Suíça), 46°57'N 7°26'L, 10, 115, 119
Bernina, Paerto (Suíça), 46°25'N 10°02'L, 77
Beromünster (Suíça), 47°13'N 8°12'L, 140
Berry*, 165
Besançon (França), 47°14'N 6°02'L, 22, 108, 110, 140, 165
Beysehir, lago (Turquia), 37°45'N 31°45'L, 11
Béziers (França), 43°21'N 3°13'L, 177
Bicocca (Índia), 45°30'N 9°13'L, 77
Bilbao (Espanha), 43°15'N 2°56'O, 184
Birmingham (Reino Unido), 52°30'N 1°50'O, 10
Birsay (Reino Unido), 59°08'N 3°18'O, 212
Biscaia*, 184
Bishop Auckland (Reino Unido), 54°40'N 1°40'O, 207
Bishop's Palace (Reino Unido), 58°59'N 2°58'O, 212
Blackheath (Reino Unido), 51°28'N 0°01'O, 207
Blanc, Mont (França/Itália), 45°50'N 6°52'L, 19
Blaubeuren (Alemanha), 48°25'N 9°47'L, 140
Blois (França), 47°36'N 1°20'L 167, 170
Boa Esperança, cabo da (África do Sul), 35°00'S 20°00'L, 122
Bobbio (Itália), 44°46'N 9°23'L, 52, 58
Bodmin (Reino Unido), 50°29'N 4°43'O, 207
Boêmia*, 16, 119, 140, 154
Bolonha (Itália), 44°38'N 11°29'L, 15, 16, 22, 28, 34, 41, 49, 56, 58, 66, 77, 79, 82, 94, 95, 108, 110, 138, 142, 146
Bolsover, Castelo (Reino Unido), 53°14'N 1°18'O, 212
Bolzano (Itália), 46°30'N 11°22'L, 142
Bona (Argélia), 36°55'N 7°45'L, 22, 198
Bonn (Alemanha), 50°44'N 7°06'L, 10, 115
Bordeaux (Franca), 44°59'N 0°34'O, 110, 165, 177
Bornholm (ilh.) (Dinamarca), 55°02'N 15°00'L, 10
Boroughbridge (Reino Unido), 54°05'N 1°24'O, 207
Bosworth Field (Reino Unido), 52°40'N 1°23'O, 207
Boulogne (França), 50°43'N 1°37'L, 165, 167
Boumois (França), 47°19'N 0°08'L, 170
Bourbon*, 165
Bourges (França), 47°05'N 2°23'L, 110, 165, 167, 170, 177
Brabante*, 154, 165
Brac (ilhs.) (Croácia), 43°20'N 16°45'L, 34
Bracciano (Itália), 42°06'N 12° 11'L, 77
Braga (Portugal), 41°32'N 8°26'O, 184, 189
Braga*, 189
Bragança (Portugal), 41°47'N 6°46'O, 184
Braham Moor (Reino Unido), 53°56'N 1°22'O, 207
Bramshill (Reino Unido), 51°20'N 0°56'O, 212
Brancepth (Reino Unido), 54°44'N 1°39'O, 207
Brandenburgo*, 140, 154
Brasov (Romênia), 45°39'N 25°35'L, 138
Bratislava (Eslováquia), 8°10'N 17°08'L, 10, 138, 140
Bremen (Alemanha), 53°05'N 8°48'L, 108, 138, 154
Brenner, desfiladeiro de (Áustria/Itália), 47°02'N 11°32'L, 77
Brescia (Itália), 45°33'N 10°13'L, 28, 58, 66, 77, 79, 108
Breslau (Polônia), 51°05'N 17°00'L, 108, 138, 140, 142
Bresse*, 165
Bretanha*, 165
Brindisi (Itália), 40°37'N 17°57'L, 58
Brissac (França), 47°22'N 0°26'O, 179
Bristol (Reino Unido), 51°27'N 2°35'O, 125, 207
Brixen (Áustria), 47°27'N 12°15'L, 154
Brno (República Tcheca), 49°11'N 19°39'L, 138, 140
Brunswick (Alemanha), 52° 15'N 10°30'L, 108, 138
Brunswick*, 154
Bruxelas (Bélgica), 50°50'N 4°21'L, 10, 22, 108, 115, 138, 140, 154, 165
Bucareste (Romênia), 44°25'N 26°07'L, 11
Buckland, Abadia (Reino Unido), 50°25'N 4°05'O, 212
Buda, *ver* Budapeste
Budapeste (Buda), (Hungria), 47°30'N 19°03'L, 10, 22, 138, 140, 142
Bug (r.) 11
Buges (Bélgica), 51°13'N 3°14'L, 22, 108, 138, 140
Bugey*,165
Buggiano (Itália), 3°49'N 10°48'L, 49
Bujia (Argélia), 36°49'N 5°03'L, 22, 186
Burgdorf (Suíça), 47°09'N 7°38'L, 140
Burghley, casa (Reino Unido), 52°40'N 0°21'O, 212
Burgo de Osma (Espanha), 41°35'N 3°04'O, 189
Burgos (Espanha), 42°21'N 3°41'O, 184, 189
Burgos*, 189
Burgundy*, 165
Burton Agnes Hall (Reino Unido), 54°03'N 0°19'O, 212
Burton Constable (Reino Unido), 53°46'N 0°06'O, 212
Bury (França), 47°35'N 1°15'L, 167

Cabo Bretão (ilhs.) (Canadá), 46°00'N 61°00'O, 125
Cádis (Espanha), 36°32'N 6°18'O, 108, 184
Caen (França), 49°11'N 0°22'O, 108, 110, 165, 167
Cafaggiolo (Itália), 43°58'N 11°21'L, 95
Cagli (Itália), 43°33'N 12°38'L, 66
Cagliari (Itália), 39°13'N 9°08'L 22, 58, 110, 186
Cahors (França), 44°24'N 0°26'L, 110
Calábria*, 58
Calahorra (Espanha), 42°19'N 1°58'O, 189
Calais (França), 50°57'N l°52'L, 165, 167
Calaisis*, 165
Calatrava (Espanha), 38°54'N 4°05'O, 184
Calcutá (Índia), 11°15'N 75°45'L, 123, 184
Callao (Peru), 12°05'S 77°08'O, 122
Calvi Risorta (Itália), 41°13'N 14°09'L, 77
Cambrai (França), 50°10'N 3°14'L, 146, 165
Cambridge (Reino Unido), 52°12'N 0°07'L, 110, 146, 212
Camerino (Itália), 43°08'N 13°04'L, 95
Campo Inundado (Reino Unido), 55°38'N 2°10'O, 297
Canárias, ilhas (Espanha), 28°30'N 15°10'O, 122
Candia (Grécia), 35°20'N 25°08'L, 108
Cannamore (Índia), 11°53'N 75°23'L, 123
Canons Asby (Reino Unido), 52°09'N 1°09'O, 212
Cantábricos, montes (Espanha), 43°00'N 6°09'L, 10
Canterbury (Reino Unido), 51°17'N 1°05'O, 110, 177, 212
Cantiano (Itália), 43°28'N 12°38'L, 66
Capitanata*, 58
Capranica (Itália), 42°15'N 12°11'L, 41
Caprarola (Itália), 42°20'N 12°15'L, 66, 95
Carcassonne (França), 43°13'N 2°21'L, 167
Cardigan (Reino Unido), 52°06'N 4°40'O, 207
Careggi (Itália), 3°50'N 11°14'L, 95
Caríntia*, 119
Carliste (Reino Unido), 54°54'N 2°55'O, 207
Carniola*, 119
Cárpatos, montes (Romênia/Ucrânia), 48°00'N 28°00'L, 11
Carpentras (França), 44°03'N 5°03'L, 41
Carpi (Itália), 44°47'N 10°53'L, 95
Cartagena (Colômbia), 10°24'N 75°33'O, 122
Cartagena (Espanha), 37°36'N 0°59'O, 184, 189
Casablanca (Marrocos), 33°39'N 7°35'O, 10
Casale (Itália), 43°03'N 11°18'L, 95
Cáspio, mar, 125
Cassino (São Germano) (Itália), 41°30'N 13°50'L, 77
Castela*, 16, 17, 165, 184, 186
Castela-a-Velha, 184
Castelo Ashby (Reino Unido), 52°13'N 1°36'O, 212
Castelo de Madri (França), 48°52'N 2°20'L, 167
Castelo do Mar (Itália), 40°47'N 14°29'L, 22
Castelo Durante (Itália), 43°40'N 12°31'L, 95
Castelo Florentino (Itália), 43°36'N 10°58'L, 77
Castelo Franco (Itália), 45°40'N 11°56'L, 112
Castelo Fraser (Reino Unido), 57°12'N 2°29'O, 212
Castiglione do Lago (Itália), 43°07'N 12°03'L, 15
Castres (França), 43°46'N 2°14'L, 177
Catalunha*, 165, 194
Catânia (Itália), 37°31'N 15°06'L, 58, 95, 110
Catanzaro (Itália), 38°54'N 16°36'L, 79
Cattaro (Sérvia), 42°27'N 18°46'L, 58
Centrais russas, planícies (Rússia), 54°00'N 36°00'L, 11
Cerdanha*, 165, 184
Cerignola (Itália), 1°16'N 15°54'L, 77
Cesena (Itália), 4°09'N 12°15'L, 58
Ceuta (Marrocos), 35°53'N 5°19'O, 22, 184, 186
Challuau (França), 48°22'N 2°50'L, 167
Chalon-sur-Saône (França), 46°47'N 4°51'L, 167
Chambord (França), 47°37'N 1°32'L, 167, 170
Champagne*, 165
Chang (r.), 123
Chantilly (França), 49°12'N 2°29'L, 167
Charlecote, Parque (Reino Unido), 52° 13'N 1°36'O, 212
Charleval (França), 49°22'N 1°23'L, 167
Charolais*, 165,177
Chartres (França), 48°27'N 1°30'L, 52, 110, 165, 167, 170, 177
Châteaubriant (França), 47°43'N 1°22'O, 167
Châteaudun (França), 48°04'N l°20'L, 167, 170
Châtellarault (França), 46°49'N 0°33'L, 167
Chaumont (França), 47°29'N 1°11'L, 170
Chenonceau (França), 47°27'N 1°04'L, 167, 170
Cher (r.), 10, 170
Cherburgo (França), 49°38'N 1°37'O, 167
Chester (Reino Unido), 53° 12'N 2°54'O, 207
Chiemsee (Alemanha), 48°02'N 12°20'L, 154
Chieri (tália), 45°13'N 7°49'L, 77
Chioggia (Itália), 45°13'N 12°17'L, 34, 56, 58
Chipre (ilh.) (Chipre), 35°00'N 32°30'L, 23, 108
Chiusi (Itália), 43°02'N 11°57'L, 58
Cidade do Castelo (Itália), 43°27'N 12°14'L, 15
Cidadela (Espanha), 40°00'N 3°50'L, 185
Cisa, desfiladeiro de (Itália), 44°28'N 9°55'L, 77
Citeaux (França), 47°10'N 4°52'L, 110
Cividale (Itália), 46°06'N 13°25'L, 22, 58
Civita Castelhana (Itália), 42°17'N 12°25'L, 66, 77
Civitavecchia (Itália), 42°05'N 11°47'L, 22, 41, 58, 66, 77
Clairvaux (França), 49°09'N 4°47'L, 119
Clermonte-Ferrand (França), 45°47'N 3°05'L, 167, 177
Cleves*, 154
Clifton Maybank (Reino Unido), 50°57'N 2°35'O, 212
Cluj-Napoca (Romênia), 46°47'N 23°37'L, 138
Cluny (França), 46°25'N 4°39'L, 52, 110, 115
Cochin (Índia), 9°56'N 76°15'L, 123
Cognac (França), 45°42'N 0°19'O, 177
Cogolludo (Espanha), 40°56'N 3°06'O, 189
Coimbra (Portugal), 40°12'N 8°25'O, 110, 184, 189
Colle di Val d'Elsa (Itália), 43°25'N 11°08'L, 49
Colombo (Sri Lanka), 6°55'N 79°52'L, 123
Colônia (Alemanha), 50°56'N 6°57'L, 10, 16, 22, 52, 108, 110, 115, 138, 140, 142, 154
Comaccio (Itália), 44°42'N 12°11'L, 58
Comminges*, 165
Como (Itália), 45°49'N 9°06'L, 56, 58
Como, lago (Itália), 46°00'N 9°10'L, 15, 28, 34, 56, 66, 95
Compiègne (França), 49°25'N 2°50'L, 167
Compton Wynates (Reino Unido), 52°04'N 1°31'O, 212
Comtat Venaissin*, 165, 177
Condover Hall (Reino Unido), 52°39'N 2°06'O, 212
Congo (r.), 122
Constantinopla, *ver* Istambul
Constanza (Alemanha), 47°40'N 9°10'L, 16, 52
Constanza, lago (Alemanha/Suíça), 47°30'N 9°00', 16, 140, 154
Copa (Rússia), 45°02'N 37°28'L, 23
Copenhague (Dinamarca), 55°41'N 12°34'L, 10, 110, 115
Córcega (ilh.) (Franca), 42°00'N 8°00'L, 10, 15, 16, 17, 22, 28, 34, 41, 52, 66, 77, 79, 82, 94, 95, 108, 110, 115, 119, 186
Córdoba (Espanha), 37°53'N 4°46'O, 108, 184, 189
Corinto (Grécia), 37°56'N 22°55'L, 23
Cortona (Itália), 43°17'N 11°59'L, 15, 58
Coruña, La (Espanha), 43°22'N 8°24'O, 184
Corvey (Alemanha), 51°47'N 9°24'L, 52, 110
Cosenza (Itália), 39°17'N 16°16'L, 79, 95
Cotehele, casa (Reino Unido), 50°26'N 4°10'O, 212
Coucy-le-Chatêau-Auffrique (França), 49°32'N 3°32'L, 167
Courland*, 119
Courtanvaux (França), 47°51'N 0°45'L, 170
Coutances (França), 49°03'N 1°29'O, 167
Cowdray, casa (Reino Unido), 51°00'N 0°45'O, 212
Cracóvia (Polônia), 50°04'N 19°57'L, 10, 108, 110, 138, 140, 142
Craigievar, castelo (Reino Unido), 57°10'N 2°44'O, 212
Craigston, castelo (Reino Unido), 57°32'N 2°27'O, 212
Crathes, castelo (Reino Unido), 57°04'N 2°30'O, 212
Creil (França), 49°16'N 2°29'L, 167

Crema (Itália), 45°22'N 9°41'L, 56, 58, 66, 77, 79
Crémieu (França), 45°43'N 5°15'L, 167
Cremona (Itália), 45°08'N 10°01'L, 28, 56, 58, 77, 79, 95, 108, 138
Cres (ilhs.) (Croácia), 44°58'N 14°25'L, 34
Creta (ilh.) (Grécia), 35°10'N 25°00'L, 11, 23, 108
Crewe Hall (Reino Unido), 53°05'N 2°27'O, 212
Crichton, Castelo (Reino Unido), 55°49'N 3°10'O, 212
Crotone (Itália), 39°05'N 17°08'L, 108
Cuenca (Espanha), 40°04'N 1°28'L, 180
Culemborg (Holanda), 51°58'N 5°14'L, 140
Culross, Palácio (Reino Unido), 56°03'N 3°35'O, 212
Cuzco (Peru), 13°32'S 71°57'O, 122

Dal (r.), 10
Dale (Reino Unido), 51°43'N 5°11'O, 207
Dalmácia*, 58, 119
Dampierre (França), 48°44'N 1°59'L, 167
Danúbio (r.), 10, 11, 23, 52, 108, 110, 115, 119, 125, 138, 140, 142, 146, 154
Danzing, *ver* Gdansk
Dauphine*, 58, 165
Deene Parque Hall (Reino Unido), 52°32'N 0°36'O, 212
Delft (Holanda), 52°01'N 4°21'L, 140
Demirkazik (mt.) (Turquia), 37°50'N 35°10'L, 11
Derbent (Rússia), 42°03'N 48°18'L, 125
Deruta (Itália), 42°58'N 12°25'L, 95
Desna (r.), 11
Deventer (Holanda), 52°15'N 6°10'L, 16, 108, 115, 138, 140, 146
Dieppe (França), 49°55'N 1°05'L, 167
Dijon (França), 47°20'N 5°02'L, 22, 165, 167, 177
Dilngen (Alemanha), 48°33'N 10°30'L, 110, 140
Dinamarca*, 16, 17
Ditchley, Parque (Reino Unido), 51°54'N 1°24'O, 212
Diu (Índia), 20°41'N 71°03'L, 123
Dnepropetrovsk (Ucrânia), 48°29'N 35°00'L, 11
Dniepre (r.), 11, 108
Dniestre (r.), 11, 23
Dôle (França), 47°05'N 5°30'L, 110, 140
Dolomitas (mts.) (Itália), 46°20'N 12°30'L, 10
Don (r.), 11, 108
Doncaster (Reino Unido), 53°32'N 1°01 O, 207
Donets (r.), 11
Donetsk (Ucrânia), 48°00'N 37°30'L, 11
Dordonha (r.), 10, 41, 165, 167, 177
Dortmund (Alemanha), 51°32'N 7°27'L, 138
Douai (França), 50°22'N 3°05'L, 165
Doullens (França), 50°09'N 2°21'L, 177
Douro (r.), 10, 110, 115, 119, 184, 189
Dover (Reino Unido), 51°08'N 1°19'L, 22
Drava (r.), 10, 22, 52, 79, 108, 110, 115, 119, 138, 140, 142
Dresden (Alemanha), 51°03'N 13°45'L, 154
Dreux (França), 48°44'N 1°23'L, 167
Drina (r.), 10
Dublin (Irlanda), 53°20'N 6°15'O, 10, 110, 115
Dublin, castelo (Irlanda), 53°20'N 6°15'O, 212
Dubrovnik (Ragusa) (Croácia), 42°40'N 19°07'L, 22, 58, 108, 138, 186
Ducado de Ferrara, 56, 58, 79
Ducado de Mântua*, 79
Ducado de Mição*, 56, 58, 79, 186
Ducado de Módena*, 56, 58, 79
Ducado de Parma*, 79
Ducado de Savóia*, 56, 58
Ducado de Toscana*, 79
Ducado de Urbino*, 79
Dudley, castelo de (Reino Unido), 52°30'N 2°00'O, 212
Durance (r.), 10, 58
Durham (Reino Unido), 54°47'N 1°34'O, 207
Durmitor (mt.) (Sérvia), 42°38'N 19°01'L, 10
Durtal (França), 47°40'N 0°13'O, 170
Dvina (r.), 11

Ebro (r.), 10, 16, 17, 108, 110, 115, 119, 184, 189
Ecouen (França), 49°01'N 2°22'L, 167
Edimburgo (Reino Unido), 55°57'N 3°13'O, 108, 110, 115, 207, 212
Edzell, castelo de (Reino Unido), 56°49'N 2°40'O, 212
Egeu, mar, 11
Egridir, lago (Turquia), 38°00'N 31°00'L, 11
Eichstätt (Alemanha), 48° 54'N 11°13'L, 140
Elba (ilh.) (Itália) 42°40'N 11°20'L, 28, 34, 66, 77, 79
Elba (r.), 10, 16, 17, 22, 108, 110, 115, 119, 138, 140, 142, 154
Elbing (Polônia), 54°10'N 19°25'L, 138
Elmina (Gana), 5°09'N 1°19'O, 122
Eltville (Alemanha), 50°02'N 8°08'L, 140
Emdem (Alemanha), 53°23'N 7°13'L, 115
Emília*, 28, 58
Empoli (Itália), 43°43'N 10°57'L, 15, 49
Ems (r.), 154
Erfurt (Alemanha), 50°58'N 11°02'L, 110, 138, 140, 142
Escócia*, 16, 17, 115, 119
Escorial (Espanha), 40°34'N 4°08'L, 189
Espanha*, 113, 119, 122, 165, 167, 177
Esslingen (Alemanha), 48°45'N 9°19'L, 140
Este (Itália), 45°13'N 11°40'L, 58
Estocolmo (Suécia), 59°20'N 18°05'L, 10, 108, 115
Estrasburgo (França), 48°55'N 7°45'L
Esztergom (Hungria), 47°46'N 18°44'L, 154
Etna (mt.) (Itália), 37°45'N 15°00'L, 10
Eure (r.), 170
Évora (Portugal), 38°34'N 7°54'O, 110, 184, 189
Évora*, 189
Exeter (Reino Unido), 50°43'N 3°31'O, 207

Faenza (Itália), 44°17'N 11°53'L, 15, 58, 77, 95
Falkland, palácio de (Reino Unido), 56°15' N 3°13'O, 212
Famagusta (Chipre), 35°07'N 33°57'L, 23, 108
Faro (Portugal), 57°01'N 7°56'O, 184
Faroe, ilhas (Dinamarca), 62°00'N 7°00'O, 125
Feodosiva (Kaffa) (Ucrânia), 45°03'N 35°23'L, 23
Fermo (Itália), 43°09'N 13°44'L, 58
Fernando Pó (ilh.) (Guiné Equatorial) 3°30'N 8°42'L, 122
Ferrara (Itália), 44°50'N 11°38'L, 15, 22, 28, 41, 49, 56, 58, 66, 78, 94, 95, 110, 142
Finlândia, golfo da, 11
Fiorenzuola (Itália), 44°56'N 9°54'L, 77
Fivizzano (Itália), 44°14'N 10°07'L, 77
Flandres*, 16, 17, 125, 165
Fleury (França), 47°50'N 2°56'L, 110
Florac (França), 44°02'N 3°35'L, 177
Florença (Itália), 43°47'N 11°15'L, 15, 16, 22, 28, 34, 41, 49, 52, 56, 58, 66, 77, 79, 82, 94, 95, 108, 110, 112
Floresta Negra (Alemanha), 48°00'N 8°00'L, 10
Foix*, 165
Folembray (França), 49°35'N 3°18'L, 167
Foligno (Itália), 2°37'N 12°43'L, 79
Fontainebleau (França), 48°24'N 2°02'L, 94, 167
Fontes, entrada das (Reino Unido), 55°38'N 2°10'O, 207
Forez*, 163
Forli (Itália), 44°13'N 12°02'L, 22, 58, 77
Fornovo (Itália), 44°42'N 10°07'L, 77
Fougères-sur-Bièvre (França), 47°26'N 1°24'L, 170
Framlingham, igreja de (Reino Unido), 52°13'N 1°21'L, 212
França*, 16, 17, 77, 79, 115, 119, 140, 154, 165, 167, 177, 184, 186
Franco-Condado*, 140, 154, 165
Franeker (Holanda), 53°11' N 5°33'L, 110, 140
Frankfurt (Alemanha), 50°06'N 8°41'L, 10, 108, 138, 154
Frascati (Itália), 41°48'N 12°41'L, 93
Freiberg (Alemanha) 50°55'N 13°21'L, 140
Freising (Alemanha), 48°24'N 11°45'L, 140
Friburgo (Alemanha), 48°00'N 7°52'L, 110, 140, 142, 146
Friestland*, 154
Fulda (Alemanha), 50°33'N 9°41'L, 52, 110
Fürtenwalde (Alemanha), 52°22'N 14°04'L, 154
Fyvic, castelo de (Reino Unido), 57°56'N 2°24'O, 212

Gaeta (Itália), 41°13'N 13°36'L, 22, 108
Gaillac (França), 43°54'N 1°53'L, 177
Gaillon (França), 49°10'N 1°19'L, 167
Galiza*, 184
Ganges (r.), 123
Gante (Bélgica), 51°02'N 3°42'L, 108, 138, 140
Garda, lago (Itália), 45°30'N 10°50'L, 15, 28, 34, 56, 66, 91, 95
Garigliano (Itália), 41°15'N 13°40'L, 77
Garona (r.), 10, 41, 110, 115, 119, 163, 167, 177
Gateau-Cambrésis (França), 50°05'N 3°20'L, 165
Gdansk (Danzig) (Polônia), 54°22'N 18°38'L, 108, 158, 140, 142
Gediz (r.), 11
Geldern*, 154
Genebra (Suíça), 46°13'N 60°09'L, 22, 58, 108, 110, 113, 119, 138, 140, 154, 177
Genebra, lago (França/Suíça), 46°30'N 6°13'L, 10, 77, 79, 82, 94, 140, 154, 165, 177
Gênova (Itália), 44°24'N 8°56'L, 13, 16, 22, 28, 34, 41, 49, 56, 58, 77, 79, 95, 108, 138, 186
Gênova*, 77
Gerlachovsky (mts.) (Eslováquia), 49°06'N 20°14 L, 10
Gerona (Espanha), 41°59'N 2°49'L, 16, 184, 189
Gervaudan*, 165
Gex*, 165
Giblet (Líbano), 34°08'N 35°38'L, 23
Gibraltar (Reino Unido), 36°09'N 5°21'O, 184
Gien (França), 47°41'N 2°37'L, 167, 170
Giessen (Alemanha), 50°35'N 8°42'L, 110
Glasgow (Reino Unido), 55°53'N 4°15'O, 10, 110
Gloucester (Reino Unido), 51°53'N 2°14'O, 207
Gniezno (Polônia), 52°32'N 17°32'L, 154
Goa (Índia), 15°31'N 73°56'L, 123
Gorhambury, casa de (Reino Unido), 51°45'N 0°20'O, 212
Gorizia (Itália), 45°47'N 13°37'L, 58
Gorky (Nyzhniy Novgorod) (Rússia), 56°20'N 44°00'L, 11, 123
Gotland (ilhs.) (Suécia), 57°00'N 18°00'L, 10, 108
Gouda (Holanda), 52°01'N 4°43'L, 140, 146
Grado (Itália), 45°40'N 13°23'L, 38
Granada (Espanha), 37°10'N 3°35'O, 108, 110, 184,189
Granada*, 16, 17, 184, 186, 189
Grand St. Bernard, Col du (Itália/Suíça), 45°52'N 7°11'L, 165
Graz, (Áustria), 47°05'N 15°22'L, 110, 140
Greifswald (Alemanha), 54°06'N 13°24'L, 110, 140
Grenoble (França), 45°11'N 5°43'L, 110, 165, 177
Grignan (França), 44°25'N 4°55'L, 167
Groenlândia (ilh.) (Dinamarca), 70°00'N 40°00'O, 125
Groningen (Holanda), 53°13'N 6°35'L, 110
Groonendaal (Bélgica), 50°50'N 5°30'L, 16
Gross Glockner (mt.) (Áustria), 47°05'N 12°44'L, 10
Grottaferrata (Itália), 41°49'N 12°41'L, 66
Guadalajara (Espanha), 40°37'N 3°10'O, 184, 189
Guadalajara (México), 20°30'N 13°20'O, 122
Guadalquivir (r.), 10, 110, 184,189
Guadalupe (Espanha), 39°27'N 5°19'O, 189
Guadiana (r.), 10, 184, 189
Guavaquil (Equador), 2°13'S 79°54'O, 122
Gubbio (Itália), 43°21'N 12°35'L, 95
Gué-Péan (França), 47°22'N 1°21'L, 170
Guilford (Reino Unido), 51°14'N 0°35'L, 207, 212
Guipúzcoa*, 184

Haarlem (Holanda), 52°23'N 4°38'L, 140
Haddon Hall (Reino Unido), 53°08'N 1°45'O, 212
Haddon Rig (Reino Unido), 55°49'N 2°41'O, 207
Hagenau (França), 48°49'N 7°47'L, 140, 154
Haia (Holanda), 52°05'N 4°16'L, 22
Hainault*, 165
Halle (Alemanha), 52°28'N 11°58'L, 110
Hamburgo (Alemanha), 53°33'N 10°00'L, 10, 108, 115, 138, 140, 154
Hampole (Reino Unido), 53°34'N 1°14'O, 16
Hampton Court (Reino Unido), 51°24'N 0°19'O, 212
Hanworth (Reino Unido), 51°26'N 0°23'O, 212
Harderwijk (Holanda), 52°21'N 5°37'L, 110
Hardwick Hall (Reino Unido), 53°09'N 1°20'O, 212
Haro (Espanha), 42°34'N 2°52'O, 184
Hartfield, casa de (Reino Unido), 51°46'N 0° 13'O, 212
Hartlepool (Reino Unido), 54°42 N 1°11'O, 207
Harz (mts.) (Alemanha), 51°45'N 10°30'L, 10
Hasselt (Alemanha), 30°56'N 5°20'L, 140
Hatteras, cabo de (EUA), 33°14'N 75°31'O, 125
Havana (Cuba), 23°07'N 82°25'O, 122
Haverfordwest (Reino Unido), 51°49'N 4°58'O, 207
Heidelberg (Alemanha), 49°25'N 8°42'L, 110, 140, 142, 154
Heilsberg (Polônia), 54°08'N 20°35'L, 154
Helmstedt (Alemanha), 52°14'N 11°01'L, 110, 140
Helsingborg (Suécia), 56°03'N 12°43'L, 138
Helsinque (Finlândia), 60°08'N 25°00'L, 11
Hengrave Hall (Reino Unido), 52°15'N 0°39'O, 212
Herborn (Alemanha), 50°41'N 8°19'L, 110, 140
Hersfleld (Alemanha), 50°53'N 9°43'L, 50
Hesse*, 154, 177
Hever, castelo de (Reino Unido), 51°11'N 0°06'O, 212
Hexham (Reino Unido), 54°58'N 2°06'O, 207
Hildesheim (Alemanha), 52°09'N 9°58'L, 110
Hinchingbrooke, casa de (Reino Unido), 52°15'N 0°11'O, 212
Holanda Espanhóis*, 119
Holanda*, 134
Holanda*, 140
Holdenby, casa de (Reino Unido), 52°18'N 0°59'O, 212
Holstein*, 140
Honein (Marrocos), 35°02'N 2°27'O, 22
Honfleur (França), 49°25'N 0°14'L, 167
Hooghly (Índia), 23°19 N 88°02'L, 123
Huang (r.), 123
Huesca (Espanha), 42°08'N 0°25'O, 110, 189
Hull (Reino Unido), 53°45'N 0°20'O, 108, 207
Hungria imperial, 115, 119
Hungria*, 16, 17, 77, 141, 154, 186
Huntly, castelo de (Reino Unido), 57°27'N 2°47'O, 212
Hvar (ilhs.) (Croácia), 43°11'N 16°28'L, 34

Ibiza (Espanha), 39°00'N 1°30'L, 184, 189
Ilha de França*, 165
Imola (Itália), 44°22'N 11°43'L, 41, 56, 58
Incisa (Itália), 43°40'N 11°27'L, 41
Índico, oceano, 123
Indo (r.), 123
Indre (r.), 170
Inglaterra*, 16, 17, 115, 119, 140, 165, 177
Inglostadt (Alemanha), 48°46'N 11°27'L, 110, 140, 142
Inn (r.). 10
Innsbruck (Áustria), 47°17'N 11°25'L, 138, 154
Ipswich (Reino Unido), 52°04'N 1°10'L, 207
Irlanda*, 17, 115, 119
Isère (r.), 58, 167
Issoire (França), 45°33'N 3°15'L, 167
Istambul (Constantinopla) (Turquia), 41°02'N 28°57'L, 11, 23, 49, 108, 113
Ístria, 34, 56, 58
Itália*, 16, 17
Ivrea (Itália), 45°28'N 7°52'L, 58

Jacmel (Haiti), 18° 18'N 72°32'O, 122,
Jaén (Espanha), 37°46'N 3°48'O, 184, 189
Jarnac (França), 45°41'N 0° 10'O, 177
Jarrow (Reino Unido), 54°59'N 1°29'O, 110
Jerba (ilhs.) (Tunísia), 33°54'N 10°56'L, 108, 186
Jersey (ilhs.) (Reino Unido), 49°13'N 2°07'O, 177
Jerusalém (Israel), 31°47'N 35°13'L, 108
Jervaulx (Reino Unido), 54°14'N 1°34'O, 207
Jigginstown, casa de (Irlanda), 52°58'N 6°45'O, 212
Joinville (França), 48°27'N 5°08'L, 167
Jônico, mar, 10
Jura, Montes (França), 47°25'N 6°30'L, 10

Kaffa, *ver* Feodosya
Kalenberg*, 154
Kalini (Iver) (Rússia), 56°49'N 33°57'L, 125
Kaliningrado (Rússia), 54°40'N 20°30'L, 108, 110, 138, 140
Kamien (Polônia), 33°58'N 14°49'L, 154
Katzenenlenbogen*, 177
Kazan (Rússia), 35°45'N 49°10'L, 123
Kendal (Reino Unido), 54°20'N 2°45'O, 207
Kenilworth, castelo de (Reino Unido), 52°21'N 1°34'O, 212
Kharkov (Ucrânia), 50°00'N 36°15'N, 11
Kiel (Alemanha), 34°20'N 10°08'L, 110, 138
Kiev (Ucrânia), 50°28'N 30°29'L, 11, 108
Kilwa, (Tanzânia), 8°55'S 39°34'L, 123
King's Lynn (Reino Unido), 52°43'N 6°24'L, 108, 207
King's Manor (Reino Unido), 53°58'N 1°05'O, 212
Kirby Hall (Reino Unido), 52°35'N 0°39'O, 212
Kirchheim (França), 48°40'N 7°30'L, 140
Kirkstead (Reino Unido), 53°09'N 0°16'O, 207
Kishinev (Moldávia), 47°01'N 28°20'L, 11
Klar (r.), 10
Knole (Reino Unido), 51°29'N 0°10'O, 212
Korcula (ilhs.) (Croácia), 42°57'N 17°08'L, 34
Kosice (Eslováquia), 48°43'N 21°14'L, 138
Krk (ilhs.) (Croácia), 45°02'N 14°34'L, 34
Kutna Hora (República Tcheca), 49°58'N 15°18'L, 140
Kyrby Hall (Reino Unido), 52°35'N 0°39'O, 212

La Calahorra (Espanha), 37°11'N 3°03'O, 189
La Caridad (França), 47°11'N 3°01'L, 177
La Chaise Dieu (França), 45°19'N 3°42'L, 110
La Fère (França), 49°40'N 3°22'L, 167
La Malcontenta (Villa Foscari) (Itália), 45°26'N 12°05'L, 91
La Marche*, 165
La Muette (França), 48°57'N 2°07'L, 167
La Rochefoucauld (França), 45°44'N 0°24'L, 167
La Rochelle (França), 46°10'N 1°10'O, 165, 177
La Rotonda (Itália), 45°30'N 11°30'L, 91
La Spezia (Itália), 44°07'N 9°48'L, 77
La Verrerie (França), 47°26'N 2°31'L, 170
Lacock, abadia de (Reino Unido), 51°25'N 2°08'O, 212
Lagny (França), 48°53'N 2°43'L, 22
Lancaster (Reino Unido), 54°03'N 2°48'O, 207
Lanercost (Reino Unido), 54°57'N° 2°54'O, 207
Langeais (França), 47°21'N 0°26'L, 170
Langres (França), 47°53'N 5°20'L, 52, 167
Laon (França), 49°34'N 3°37'L, 110
Latium*, 28
Lauingen (Alemanha), 18°33'N 10°26'L, 140
Launceston (Reino Unido), 50°38'N 4°21'O, 207
Lausanne (Suíça), 16°32'N 6°39'L, 94, 140
Lavant (Áustria), 47°26'N 14°32'L, 134
Layer Marney, torre de (Reino Unido), 51°50'N 0°48'L, 212
Ibiza (ilh.) (Espanha), 38°54'N 1°26'L, 184
Le Havre (França), 49°30'N 0°06'L, 165, 177
Le Lude (França), 47°38'N 0°13'L, 170
Le Mans (França), 47°59'N 0°13'L, 165, 170
Le Moulin (França), 47°21'N 1°42'L, 170
Le Plessis-Bourré (França), 47°31'N 0°45'O, 170
Le Puy (França), 45°03'N 3°53'L, 167
Leão (Espanha), 42°35'N 5°34'O, 184, 189
Leão*, 184
Leão, golfo de, 10
Leccer (Itália), 40°21'N 18°11'L, 79, 95
Leez Priory (Reino Unido), 51°49'N 0°21'L, 212
Legbourne (Reino Unido), 53°21'N0 °03'L, 207
Legnago (Itália), 45°12'N 11°18'L, 77
Leiden (Holanda), 52°10'N 4°30'L, 110, 140
Leipzig (Alemanha), 51°20'N 12 °20'L, 10, 108, 110, 115, 138, 140, 142, 154
Lerici (Itália), 44°04'N 9°55'L, 41
Lérida (Espanha), 41°37'N 0°38'L, 110, 184, 189
Les Tuilleries (França), 48°52'N 2°19'L, 167
Levens Hall (Reino Unido), 54°16'N 2°47'O, 212
Licata (Itália), 37°07'N 13°57'L, 22
Lichfield (Reino Unido), 52°42'N 1°48'O, 207
Liège (Bélgica), 50°38'N 5°35'L, 50
Ligúria*, 28
Ligúria, mar de, 10, 15, 28, 34, 49, 66, 77, 79,95
Lille (França), 50°39'N 3°05'L, 165
Lima (Peru), 12°06'S 77°03'O, 122
Limburgo*, 165
Limoges (França), 45°50'N 1°15'L, 165
Limousin*, 165
Lincoln (Reino Unido), 53°14'N 0°33'O, 207
Linlithgow, palácio de (Reino Unido), 55°59'N 3°37'O, 212
Linóvia, 119

Linz (Áustria) 48°19'N 14°18'L, 110, 138, 142
Lippe*, 154
Lisboa (Portugal), 38°44'N 9°08'O, 10, 108, 110, 115, 125, 184, 189
Lisboa*, 189
Little Moreton Hall (Reino Unido), 53°06'N 2°17'O, 212
Lituânia, 119
Livorno (Itália), 43°33'N 10°18'L, 56, 58, 94
Ljubjana (Eslovénia), 46°04'N 14°30'L, 10
Llerena (Espanha), 38°14'N 6°00'O, 189
Llnidloes (Reino Unido), 52°27'N 3°32'O, 212
Loches (França), 47°08'N 0°58'L, 167, 170
Lodi (Itália), 45°19'N 9°30'L, 28, 52, 56, 58, 66
Lodz (Polônia), 51°49'N 19°28'L, 10
Logronho (Espanha), 42°28'N 2°26'O, 189
Loir (r.), 170
Loire (r.) 10, 16, 17, 41, 52, 82, 94, 108, 110, 115, 119, 146, 165, 167, 170, 177
Lombardia*, 28
Lombez (França), 43°29'N 0°54'L, 41
Londres (Reino Unido), 51°30'N 0°10'O, 10, 22, 108, 115, 125, 146, 177, 207, 212
Longford, castelo de (Reino Unido), 51°12'N 2°13'O, 212
Lorde Leycester, Hospital (Reino Unido), 52°12'N 1°43'O, 212
Lorena*, 154
Loreto (Itália), 43*26'N 13°35'L, 15, 66, 79, 94
Lorsch (Alemanha), 49°39'N 8°35'L, 50
Losna (r.), 10
Lot (r.), 41, 167
Louvre (França), 48°51'N 2°20'L, 167
Lovaina (Bélgica), 50°53'N 4°42'L, 110, 140, 146
Loyola (Espanha), 43°15'N 2°20'O, 189
Luanda (Angola), 8°50'S 13°15'L, 122
Lübeck (Alemanha), 53°52'N 40°10'L, 22, 108, 138, 140, 142, 154
Lucca (Itália), 43°50'N 10°30'L, 15, 16, 22, 28, 34, 49, 56, 58, 77, 79
Lucca*, 15, 56, 58
Lucmanier, desfiladeiro (Suíça), 46°34'N 8°48'L, 77
Ludlow (Reino Unido), 52°22'N 2°43'O, 212
Lugo (Espanha), 43°00'N 7°33'O, 189
Lund (Suécia), 55°42'N 13°10'L, 110
Lüneburgo (Alemanha), 53°15'N 10°24'L, 138, 140
Lusacia*, 140, 154
Luxemburgo (Luxemburgo), 49°37'N 6°08'L, 165
Luxemburgo*, 140, 154, 165
Luxenil (França), 47°49'N 6°24'L, 52,
Lvov (Ucrânia), 49°50'N 24°00'L, 138
Lyon (França), 45°46'N 4°50'L, 10, 22, 41, 94, 108, 115, 138, 165, 167, 177
Lyveden Nova Boeld (Reino Unido), 52°26'N 0°30'O, 212

Macau (Portugal), 22°10'N 113°33'L, 123
Macertata (Itália), 43°18'N 13°27'L, 95
Machynteth (Reino Unido), 52°35'N 3°51'O, 207
Maciço Central (mts.) (França), 45°00'N 3°00'L, 10
Mâcon (França), 46°18'N 4°50'L, 167
Madri (Espanha), 40°25'N 3°43'O, 10, 115, 184, 189
Magalhães, estreito de, 122
Magdeburgo (Alemanha), 42°08'N 11°37'L, 110, 140, 154
Maggiore, lago, (Itália), 46°00'N 8°45'L, 15, 28, 34, 56, 66
Magúncia (Alemanha)
Main (r.), 10
Maine*, 165
Maine-Perche*, 170
Maiorca (ilh.) (Espanha), 39°30'N 3°00'L, 185, 186, 189
Maiorca*, 184
Makri (Turquia), 36°42'N 29°10'L, 23
Malaca (Malásia), 2°14'N 102°14'L, 123
Málaga (Espanha), 36°43'N 4°25'O, 22, 108, 184, 189
Malindi (Quênia), 3°14'S 40°08'L, 123
Malmö (Suécia), 55°35'N 13°00'L, 138
Malta (ilh.) (Malta), 35°38'N 1°00'L, 119, 186
Manila (Filipinas), 14°36'N 120°59'L, 123
Manne (França), 47°58'N 3°45'L, 167
Manresa (Espanha), 41°3'N 1°50'L, 189
Mântua (Itália), 45°10'N 10°47'L, 15, 16, 28, 41, 49, 58, 66, 79, 82, 91, 94, 95, 112, 138
Mântua*, 15, 56, 58
Marans (França), 46°19'N 1°01'O, 177
Marburgo (Alemanha), 50°49'N 8°36'L, 110, 140
Marca de Ancona*, 28
Marienburgo (Polônia), 54°02'N 19°01'L, 138, 140
Marienthal (Alemanha), 50°01'N 7°38'L, 140
Marienwerder (Polônia), 53°44'N 18°53'L, 154
Marignano (Itália), 45°22'N 9°19'L, 77
Marítimo, Alpes (mts.) (França), 44°00'N 6°45'L, 10
Marítimo, Atlas (mts.) (Argélia), 36°00'N 5°30'L, 10
Mark*, 154
Marne (r.), 10, 167
Marsala (Itália), 37°48'N 12°27'L, 22
Marselha (França), 43°18'N 5°22'L, 10, 16, 22, 41, 108, 165, 165, 186
Massa (Itália), 43°54'N 10°45'L, 58
Meaux (França), 48°58'N 2°54'L, 167, 177
Mecklenburgo (Alemanha), 53°52'N 11°27'L, 154
Mecklenburgo*, 154
Medina do Campo (Espanha), 41°18'N 4°55'O, 184, 189
Medina Sidonia (Espanha), 36°28'N 5°00'O, 10
Médio Atlas (mts.) (Marrocos), 33°00'N 5°00'O, 10
Mediterrâneo, mar, 10, 16, 17, 22, 41, 52, 82, 94, 108, 110, 119, 122, 125, 165, 167, 177, 184, 186, 189
Meissen (Alemanha), 51°10'N 13°28'L, 140, 154
Melilla (Marrocos), 35°17'N 2°57'O, 108, 186
Melun (França), 48°32'N 2°40'L, 177
Memmingen (Alemanha), 47°59'N 10°11'L, 140
Menderes (r.), 11
Mérida (Espanha), 38°55'N 6°20'O, 184, 189
Merserburgo (Alemanha), 51°22'N 12°00'L, 140
Messina (Itália), 38°13'N 15°33'L, 22, 108, 110, 186
Metz (França), 49°07'N 6°11'L, 110, 138, 140, 154, 165
Meung (França), 47°50'N 1°42'L, 170
Mézin (França), 44°04'N 0°16'L, 177
Midmar (Reino Unido), 57°07'N 2°30'O, 212
Milão (Itália), 5°28'N 9°12'L, 10, 15, 22, 28, 34, 41, 49, 56, 58, 66, 77, 79, 82, 95, 108, 110, 112, 115, 138
Milão*, 15
Mileto (Turquia), 37°30'N 27°18'L, 23
Millau (França), 44°06'N 3°05'L, 177
Minho (r.), 184
Minorca (ilh.) (Espanha), 40°00'N 4°00'L, 185
Minsk (Bielo Rússia), 53°51'N 27°30'L, 11
Moçambique (Moçambique), 15°00'S 40°4'L, 123
Módena (Itália), 44°39'N 10°55'L, 28, 41, 58, 79
Módena*, 15
Modon (Grécia), 36°49'N 21°42'L, 108
Moldoveanu (mt.) (Romênia), 45°37'N 24°59'L, 11
Mombassa (Quênia), 4°04'N 39°40'L, 123
Mônaco (Mônaco), 43°46'N 7°23'L, 41, 58
Moncastro (Ucrânia), 46°01'N 30°21'L, 23
Moncontour (França), 46°53'N 0°01'O, 177
Mondavio (Itália), 43°41'N 12°59'L, 66
Mondoñedo (Espanha), 43°26'N 7°22'O, 189
Mondovi (Itália), 44°23'N 7°49'L, 58
Monreal (Itália), 38°05'N 13°17'L, 110
Mons (Bélgica), 50°28'N 3°58'L, 22
Monselice (Itália), 45°41'N 11°46'L, 41
Mont St. Michel (França), 48°38'N
Montacute, casa de (Reino Unido), 50°57'N 2°43'O, 212
Montalcino (Itália), 43°03'N 11°29'L, 77
Montargis (França), 48°00'N 2°44'L, 167, 170
Montauban (França), 44°01'N 1°20'L, 177
Monte Casino, (Itália), 41°29'N 13°50'L, 5, 110
Monte Cenis, Col du (França), 45°15'N 6°55'L, 77, 94, 165
Monte Genebra, Col du (França), 44°56'N 6°45'L, 77, 165
Monte San Giovanni Campano (Itália), 41°38'N 13°32'L, 77
Montecatini (Itália), 43°53'N 10°47'L, 49
Montefiascone (Itália), 42°32'N 12°03'L, 66
Montemurlo (Itália), 43°56'N 11°03'L, 77
Montepulciano (Itália), 43°05'N 11°46'L, 15, 66
Montferrato*, 15, 58, 79
Montiel (Espanha), 38°42'N 2°52'O, 184
Montigny-le-Gannelon (França), 48°01'N 1°15'L, 170
Montpellier (França), 43°36'N 3°53'L, 22, 41, 110, 165, 167, 177
Montpoupon (França), 47°15'N 1°10'L, 170
Montrésor (França), 47°09'N 1°12'L, 170
Montreuil (França), 50°28'N 1°46'L, 167
Montserrat (Espanha), 41°36'N 1°48'L, 189
Morava (r.), 11
Moravia*, 119, 140, 154
Mortimers Cross (Reino Unido) 52°16'N 2°50'O, 207
Mosa (r.), 10, 22, 52, 154, 165, 167, 177
Moscou (Rússia), 55°45'N 37°42'L, 11, 108, 125
Moselle (r.), 165
Moulins (França), 46°34'N 3°30'L, 167,
Mount Edcumbe (Reino Unido), 50°15'N 4°11'O, 212
Mulhacén (Espanha), 37°04'N 3°19'O, 10
Munique (Alemanha), 48°08'N 11°35'L, 10,115,138, 140, 154
Münster (Alemanha), 51°58'N 7°37'L, 138, 140, 154
Murbach (França), 47°43'N 7°50'L, 50
Múrcia (Espanha), 37°59'N 1°08'O, 184, 189
Múrcia*, 184
Mures (r.), 11
Musala (Bulgária), 42°10'N 23°40'L, 11

Nagasaki (Japão), 32°45'N 129°52'L, 123
Namur*, 165
Nantes (França), 47°14'N 1°35'O, 110, 167, 170, 177
Nantouillet (França), 19°02'N 2°48'L, 167
Nápoles (Itália), 40°50'N 14°15'L, 10, 15, 16, 22, 34, 41, 58, 77, 79, 94, 95, 108, 110, 186
Nápoles*, 16, 17, 115, 119
Narbona (França), 43°11'N 3°00'L, 165, 167
Narni (Itália), 42°31'N 12°31'L, 22, 41, 66
Nassau*, 154, 177
Navarra*, 16, 17, 165, 184, 186
Navarrenx (França), 43°20'N 0°45'O, 177
Naworth, castelo de (Reino Unido), 54°52'N 2°46'O, 212
Neman (r.), 11
Nepi (Itália), 42°14'N 12°20'L, 66, 77
Nettuno (Itália), 41°27'N 12°20'L, 66
Neuchâtel (Suíça), 46°60'N 6°56'L, 177
New Hall (Reino Unido), 51°50'N 0°30'L, 212
Newcastle (Reino Unido), 54°59'N 1°35'O, 108, 207
Newstead, abadia de (Reino Unido), 53°04'N 1°13'O, 212
Nice (França), 43°42'N 7°16'L, 41, 108
Nicósia (Chipre), 35°11'N 33°23'L, 11
Niebla (Espanha), 37°22'N 6°40'O, 184
Níger (r.), 122
Nijmegen (Holanda), 51°50'N 5°52'L, 140
Nilo (r.), 123
Nîmes (França), 43°50'N 4°21'L, 167, 177
Nis (Sérvia), 43°20'N 21°54'L, 138
Nivernais*, 165
Nizhniy Novgorod, *ver* Gorky
Nonburnholme (Reino Unido), 53°56'N 0°42'O, 207
Nonsuch (Reino Unido), 51°21'N 0°15'O, 212
Nördlingen (Alemanha), 48°51'N 10°31'L, 108
Normandia*, 165
Noruega*, 16, 17
Norwich (Reino Unido), 52°38'N 1°18'L, 207
Novara (Itália), 45°27'N 8°37'L, 28, 58, 77, 79
Novgorod (Rússia), 58°30'N 31°20'L, 108
Nuremberg (Alemanha), 49°27'N 11°05'L, 108, 115, 138, 140, 142, 154

Oatlands (Reino Unido), 51°22'N 0°25'O, 212
Oder (r.), 10, 110, 115, 119, 138, 142
Odessa (Ucrânia), 46°30'N 30°46'L, 11
Offenburgo (Alemanha), 48°29'N 7°57'L, 140
Oflida (Itália), 42°56'N 13°41'L, 66
Oise (r.) 167
Oka (r.), 11
Okehampton (Reino Unido), 50°44'N 4°00'O, 207
Olimpo (mt) (Grécia), 40°05'N 22°21'L, 11
Olmedo (Espanha), 41°47'N 4°41'O, 184
Olomonc (República Tcheca), 49°38'N 17°15'L, 110, 138, 140, 142
Olso (Noruega), 59°56'N 10°45'L, 10, 108
Olt (r.), 11
Oppenheim (Alemanha), 49°52'N 8°22'L, 140
Orange (França), 44°08'N 4°48'L, 110, 177
Orange*, 165, 177
Orão (Argélia), 35°45'N 0°38'O, 22, 108, 186
Orcadas, ilhas (Reino Unido), 59°00'N 3°00'O, 10, 125
Orleães (França), 47°54'N 1°54'L, 110, 165, 167, 170, 177
Orleanais*, 165, 170
Ormuz (Irão), 27°31'N 54°56'L
Orte (Itália), 42°27'N 12°23'L, 22
Orthez (França), 43°23'N 0°46'O, 110
Orvieto (Itália), 42°43'N 12°06'L, 15, 34, 58, 66, 79
Osnabrück (Alemanha), 52°17'N 8°03'L, 110
Ostia (Itália), 41°46'N 12°18'L, 66
Otomano, Império*, 77,79, 11, 119, 141, 154
Otranto (Itália), 40°08'N 18°30'L, 22, 58
Oudenaarde (Bélgica), 50°50'N 3°37'L, 140
Ouse (r.), 207, 212
Outranto*, 58
Oviedo (Espanha), 43°21'N 5°50'O, 110, 184, 189
Oxford (Reino Unido), 51°46'N 1°15'O, 110, 115, 146, 207, 212

Pacífico, oceano, 122, 123
Pádua (Itália), 15°24'N 11°53'L, 15, 22, 28, 34, 41, 49, 58, 77, 79, 91, 94, 95, 110, 112, 138, 142
País de Gales*, 115, 119
Palácio do bispo (Reino Unido), 58°59'N 2°28'O, 212
Palatinado*, 154
Palência (Espanha), 42°01'N 4°32'O, 110, 189
Palermo (Itália), 38°08'N 13°23'L, 10, 22, 58, 79, 108, 110, 186
Palestrina (Itália), 41°50'N 12°54'L, 41
Palma (Espanha), 39°34'N 2°31'L, 108, 110, 185, 189
Palos de la Frontera (Espanha), 37°14'N 6°53'O, 184
Pamplona (Espanha), 42°49'N 1°39'O, 184
Paphos (Chipre), 34°45'N 32°23'L, 108
Paris (França), 48°52'N 2°20'L, 10, 22, 49, 52, 94, 108, 110, 115, 140, 146, 165, 170, 177
Parma (Itália), 44°48'N 10°19'L, 28, 41, 56, 58, 77, 79, 82, 94, 95, 110, 138
Parma*, 15
Passau (Alemanha), 48°35'N 13°28'L, 140, 154
Patrimônio de S. Pedro*, 58
Pau (França), 43°18'N 0°22'O, 167, 177
Pavia (Itália), 45°12'N 9°09'L, 22, 28, 41, 49, 58, 66, 77, 79, 82, 95, 110
Peipus, lago, 11
Peníscola (Espanha), 40°22'N 0°24'L, 16
Penshurst Place (Reino Unido), 51°11'N 0°11'L, 212,
Pera (Turquia), 41°05'N 28°58'L, 23
Perigord*, 165
Périgueux (França), 45°12'N 0°44'L, 177
Perpignan (França), 42°42'N 2°54'L, 16, 110, 184
Perúgia (Itália), 43°07'N 12°23'L, 15, 22, 34, 41, 56, 58, 77, 79, 95, 110
Pesaro (Itália), 43°45'N 12°54'L, 15, 79, 95
Pescara (Itália), 43°54'N 10°41'L, 49
Peshiera (Itália), 45°26'N 10°41'L, 77
Peterborough (Reino Unido) 52°35'N 0°15'O, 110, 207
Pézenas (França), 43°28'N 3°25'L, 177
Pforzheim (Alemanha), 48°53'N 8°41'L, 140
Phocaca (Turquia), 38°39'N 26°46'L, 23
Piacenza (Itália), 45°03'N 9°41'L, 28, 34, 56, 58, 77, 79, 94, 95, 110, 138
Piamonte*, 15, 28
Piave (r.), 15, 58, 77, 91
Picardia*, 165
Pico St. Bernard, Col du (França/Itália) 45°40'N 6°53'L, 165
Pietracupra (Itália), 44°03'N 11°57'L, 66
Pieve di Cadore (Itália), 46°27'N 12°23'L, 77
Pindo, montes (Grécia), 39°00'N 21°00'L, 11
Pinkie (Reino Unido), 55°49'N 3°09'O, 207
Piobbico (Itália), 43°35'N 12°30'L, 79
Piombino*, 15
Pirineus (mts.) (França/Espanha), 42°56'N 0°12'L, 10
Pisa (Itália), 43°43'N 10°24'L, 15, 16, 22, 28, 34, 1, 56, 58, 66, 77, 94, 95
Pistóia (Itália), 43°56'N 10°55'L, 15, 34, 49, 56, 58, 66
Planaltos (Argélia)
Plasência (Espanha), 40°02'N 6°05'O, 184, 189
Plessis-lès-Tours (França), 47°20'N 0°43'L, 170
Plzen (República Tcheca), 49°45'N 13°22'L, 140
Pó (r.), 15, 17, 22, 28, 34, 41, 49, 56, 58, 77, 79, 82, 91, 94, 95, 110, 112, 115, 119, 140, 146
Poggibonsi (Itália), 43°28'N 11°09'L, 77
Poggio a Caiano (Itália), 43°48'N 11°03'L, 95
Poggio Imperiale (Itália), 43°45'N 11°12'L, 66, 77, 95
Poggio Reale (Itália), 40°52'N 14°17'L, 95
Poitiers (França), 46°35'N 0°20'L, 110, 165, 177
Poitou*, 165
Polônia*, 16, 17, 115, 119, 141, 154
Pomerânia*, 154
Pomposa (Itália), 45°02'N 12°19'L, 52
Ponce-sur-le-Loir (França), 47°47'N 0°43'L, 170
Pons (França), 45°35'N 0°32'O, 177
Pont-à-Mousson (França), 48°55'N 6°03'L, 110
Pontecorvo (Itália), 41°27'N 13°40'L, 58
Pontifícios Estados*, 15, 16, 17, 28, 34, 56, 58, 77, 79, 115, 119, 186
Pontine, montes (Turquia), 41°00'N 41°30'L, 11
Pontremoli (Itália), 44°23'N 9°53'L, 77
Port'Ercole (Itália), 42°23'N 11°13'L, 77
Pórtico di Romagna (Itália), 44°01'N 11°47'L, 49
Porto (Portugal), 41°09'N 8°37'O, 10. 184, 189
Porto Maurizio (Itália), 43°54'N 7°59'L, 41
Porto Recanati (Itália), 43°26'N 13°39'L, 16
Porto Torres (Itália), 40°51'N 8°24'L, 108
Portugal*, 16, 17, 115, 119, 122, 184, 186
Potosi (Bolívia), 19°34'S 65°45'O, 122
Poundisford, parque (Reino Unido), 50°59'N 3°15'O, 212
Powis, castelo de (Reino Unido), 52°10'N 3°20'L, 212
Poznam (Polônia),
Praga (República Tcheca), 52°25'N 16°53'L, 138
Prato (Itália), 43°53'N 11°06'L, 15,34, 66, 77
Pratolino (Itália), 43°51'N 11°17'L, 95
Principado de Piamonte*, 79
Promenthoux (Suíça), 46°20'N 6°13'L, 140
Provença*, 16, 17, 41, 58, 165
Provins (França), 48°34'N 3°18'L, 22
Prússia*, 119, 140, 154
Prut (r.), 11
Puebla (México), 19°03'N 98°10'O, 122
Pula (Croácia), 44°52'N 13°52'L, 16
Puy de Sancy (mt.) (França), 45°32'N 2°48'L, 10

Quercy*, 165
Quios (ilh) (Grécia), 38°23'N 26°07'L

Raallo (Itália), 44°21'N 9°13'L, 77
Rabat (Marrocos), 34°02'N 6°51'O, 10
Ragusa, *ver* Dubrovnik
Rávena (Itália), 11°25'N 12°12'L, 15, 28, 49, 56, 58, 77, 79, 110
Regensburg (Alemanha), 49°01'N 12°07'L, 110, 140, 142, 154
Reggio (Itália), 44°42'N 10°37'L, 28, 34, 58, 79, 110
Reggio di Calábria (Itália), 38°06'N 15°39'L, 58, 66, 77, 79, 115, 186
Reichenau (Alemanha), 38°23'N 26°07'L, 122
Reigate Priory (Reino Unido), 51°14'N 0°13'O, 212
Reims (França), 49°15'N 4°02'L, 110, 165, 177
Reino da Hungria*, 79
Reino da Sicília*, 79
Reino de Lynn (Reino Unido) 52°45'N 0°24'L, 108, 207
Reino de Nápoles*, 15,29, 34, 56, 58, 77, 79, 186
Rennes (França) 48°06'N 1°40'O, 108, 165, 167
Reno (r.) 58, 77
Reno (r.), 10, 16, 17, 22, 52, 94, 108, 110, 115, 119, 138, 140, 142, 146, 154, 165, 177
Reno, Platinado do*, 177
República de Florença*, 15, 56, 58
República de Gênova*, 15, 56, 58, 79
República de Lucca*, 79
República de Siena*, 15, 56, 58
República de Veneza*, 15, 28, 56, 58, 77, 79, 140, 154, 186
Resia Paso (Itália) 46°50'N 10°31'L, 77
Reuss*, 154
Reutlingen (Alemanha), 48°30'N 9°13'L, 140
Reval, *ver* Tallinn
Rheinstein (Alemanha), 49°59'N 7°41'L, 140
Richmond (Reino Unido), 54°24'N 1°44'O, 207
Rieti (Itália), 42°24'N 12°51'L, 79
Rievaulx (Reino Unido), 54°15'N 1°07'O, 110
Riga (Latvia), 56°53'N 24°08'L, 11, 108, 138
Rimini (Itália), 44°03'N 12°34'L, 15, 16, 22, 28, 34, 41, 49, 58, 66, 77, 79
Ripon (Reino Unido) 54°08'N 1°31'O, 207
Rochefort (França), 45°57'N 0°28'O, 177
Ródano (r.), 10, 16, 17, 22, 41, 58, 82, 94, 108, 110, 115, 119, 142, 146, 165, 167, 177
Rodas (Grécia), 36°26'N 28°14'L, 23

Rodas (ilh.) (Grécia), 36º25'N 28º16'L, 11, 23, 108
Rodez (França), 44º21'N 2º34'L, 167
Ródope, montes (Bulgária), 41º30'N 24º30'L, 11
Rodosto, *ver* Tekirgad
Roma (Itália), 41º53'N 12º30'L, 10, 1 5, 16, 17, 22, 28, 34, 41, 49, 58, 66, 77, 79, 82, 94, 95, 108, 110, 115, 142
Romagma*, 28, 58
Romans (França) 45º03'N 5º03'L, 167
Ronergue* 165
Rostok (Alemanha), 54º06'N 12º09'L, 110, 138, 140, 142, 154
Rothwell (Reino Unido), 52º25'N 0º48'O, 212
Rotterdam (Holanda), 51º55'N 4º29'L, 10
Rouen (França), 42º26'N 1º105E, 108, 165, 167, 177
Rougemont (Suíça), 46º30'N 7º13'L, 140
Roussillon*, 165, 14, 16
Rushton (Reino Unido), 52º26'N 0º40'O, 212
Ryazan (Rússia), 54º37'N 39º43'L, 125
Rye (Reino Unido), 50º57'N 1º22'L, 170

S. Aignan (França), 47º16'N 1º22'L, 170
S. Albans (Reino Unido), 51º46'N 0º21'O, 207
S. Andrews (Reino Unido), 56º20'N 2º48'O, 110
S. Columba's (Reino Unido), 52º05'N 3º12'O, 212
S. Denis (França), 48º56'N 2º21'L, 167, 177
S. Dizier (França), 48º38'N 4º58'L, 165
S. Gall (Suíça), 47º25'N 9º23'L, 52, 110
S. Germain-en-Laye (França), 4º53'N 4º02'L, 167
S. Gottard (Suíça), 46º34'N 8º31'L, 77
S. Jean-Angely (França), 45º47'N 0'31'O, 177
S. Lourenço (r.) 125
S. Maur (França), 48º48'N 2º30'L, 167
S. Petersburgo (Rússia), 59º55'N 20º25'L, 11
S. Quentin (França), 49º51'N 3º17'L, 165
S'Hertogensboch (Holanda), 51º41'N 5º19'L, 140, 146
Sabbioneta (Itália), 45º00'N 10º29'L, 95
Sabóia*, 16, 17, 79, 140, 165
Sacro Império Romano*, 28, 77, 79, 119, 154, 165, 167, 177, 186
Saintes (França), 45º44'N 0º38'O, 177
Saintonge*, 165
Salamanca (Espanha), 40º58'N 4º40'O, 110, 184, 189
Salé (Marrocos), 34º04'N 6º50'O, 22
Salerno (Itália), 40º40'N 14º46'L, 22, 34, 79, 95, 110
Salins (França), 46º56'N 5º53'L, 140
Salisbury (Reino Unido), 51º05'N 1º48'O, 207
Salônica (Grécia), 40º38'N 22º58'L, 115
Saltillo (México), 25º30'N 101º00'O, 122
Saluzzo (Itália), 44º39'N 7º29'L, 58
Saluzzo*, 58, 79, 165
Salzburgo (Áustria), 47º54'N 13º03'L, 110, 154
Salzburgo*, 119
Samford Courtenav (Reino Unido), 50º45'N 3º5'O, 207
San Juan (Porto Rico), 18º29'N 66º08'O, 122
San Stefano (Itália), 43º51'N 10º27'L, 77
Sancerre (França), 47º20'N 2º50'L, 177
Sanlucar (Espanha), 37º23'N 6º13'O, 184
Sanluri (Itália), 39º34'N 8º54'L, 186
Santa Fé de Bogotá (Colômbia), 4º38'N 74º05'O, 122
Santa Maria de Capellis (Itália), 41º19'N 14º18'L, 41
Santa Marta (Colômbia), 11º18'N 74º10'O, 122
Santander (Espanha), 43º28'N 3º48'O, 184
Santiago (Chile), 33º30'S 70º40'O, 122
Santiago de Compostela (Espanha), 42º52'N 8º33'O, 110, 184, 189
Santiago*, 189
Santo Agostinho (USA), 29º45'N 81º19'O, 122
Santo Domingo (República Dominicana), 18º30'N 69º57'O, 122
Santo Sepulcro (Itália), 43º34'N 12º08'L, 15, 66, 77
São Bernardino, desfiladeiro de (Suíça), 46º30'N 9º11'L, 77
São Germano, *ver* Cassino
São Gimignano (Itália), 43º28'N 11º02'L, 15, 28
São Leão (Itália), 43º54'N 12º20'L, 66
Saône (r.), 10, 167
Saragoça (Espanha), 41º39'N 0º54'O, 110, 184, 189
Saragoça*, 189
Sarajevo (Bósnia-Herzegovina), 43º52'N 18º26'L, 10
Sardenha (ilh.) (Itália), 0º00'N 9º30'L
Sariano, Atlas (mts.) (Argélia), 34º00'N 2º00'L, 10
Saronno (Itália), 45º38'N 9º02'L, 66
Sarthe (r.) 170
Sarzanello (Itália), 44º07'N 9º57'L, 77
Sassocorvara (Itália), 42º47'N 12º30'L, 66
Sassoferrato (Itália), 43º26'N 12º51'L, 66
Saumur (França), 47º16'N 0º05'O, 177
Saumurois*, 170
Sava (r.), 10, 22, 52, 79, 95, 108, 115, 119, 138, 140, 142
Savigny (França), 48º33'N 1º0o'O, 110
Sawley (Reino Unido), 53º55'N 2º20'O, 207
Saxônia*, 140, 154
Scheswig (Alemanha), 54º32'N 9º34'L, 140
Schoonhoven (Holanda), 51º57'N 4º51'L, 140
Scjiedam (Holanda), 51º55'N 4º25'L, 140
Seckau (Áustria), 47º14'N 14º50'L, 154
Sedan (França), 49º42'N 4º57'L, 177
Segóvia (Espanha), 40º57'N 4º07'O, 184, 189
Sena (r.), 10, 16, 17, 22, 52, 94, 110, 115, 119, 140, 142, 146, 165, 167, 170
Serego (Itália), 45º29'N 10º49'L, 91
Serra Morena (Espanha), 38º00'N 4º00'O, 10
Serra Nevada (Espanha), 37º25'N 2º30'O, 10
Serrant (França), 47º23'N 0º45'O, 170
Sérvia*, 186
Severn (r.), 207, 212
Sevilha (Espanha), 37º24'N 5º59'O, 22, 108, 110, 184, 189
Sevilha*, 189
Seyhan (r.) 11
Sherborne, castelo de (Reino Unido), 50º57'N 2º31'O, 212
Shetland, ilhas (Reino Unido), 61º00'N 1º30'O, 10, 125
Shrewsbury (Reino Unido), 52º43'N 2º45'O, 107, 212
Sibiu (Romênia), 45º46'N 24º09'L, 138
Sicília (ilh.) (Itália), 37º30'N 13º00'L, 10, 16, 17, 22, 77, 79, 95, 108, 110, 115, 119, 186
Siena (Itália), 43º19'N 11º19'L, 15, 16, 22, 28, 34, 41, 49, 56, 58, 77, 79, 94, 95, 110, 146
Signa (Itália), 43º47'N 11º06'L, 77
Sigüenza (Espanha), 41º04'N 2º3'O, 110, 189
Silésia*, 119, 140, 154
Sint Maartensdijck (Holanda), 52º17'N 5º04'L, 140
Siracusa (Itália), 37º04'N 15º1'L, 22, 58, 108
Sissinghurst (Reino Unido), 51º07'N 0º35'L, 212
Sizergh, castelo de (Reino Unido), 54º20'N 2º46'O, 212
Skipton (Reino Unido), 53º58'N 2º01'O, 207
Skopje (Macedônia), 42º00'N 21º28'L, 11
Sluis (Holanda), 51º18'N 3º23'L, 108
Smolensk (Rússia), 54º49'N 32º04'L, 108
Sofala (Moçambique), 20º09'S 34º43'L, 123
Sofia (Bulgária), 42º40'N 23º18'L, 11
Soissons (França), 49º23'N 3º20'L, 167
Solway Moss (Reino Unido), 54º5'N 2º56'O, 207
Soria (Espanha), 41º46'N 2º28'O, 189
Sorrento (Itália), 40º37'N 14º23'L, 79
Southampton (Reino Unido), 50º55'N 1º25'O, 177
Speyer (Alemanha), 49º18'N 8º26'L, 110, 138, 140, 154
Split (Croácia), 43º31'N 16º28'L, 58
Spoleto (Itália), 42º44'N 12º44'L, 15, 22, 58, 66
Spoleto*, 58
Sponheim (Alemanha), 49º49'N 7º52'L, 142
Stafford (Reino Unido), 52º48'N 2º07'O, 207
Stendal (Alemanha), 52º36'N 11º52'L, 140
Stettin, *ver* Szczecin
Steyn (Holanda), 52º52'N 4º49'L, 146
Stiffkey Hall (Reino Unido), 52º57'N 0º56'L, 212
Stignano (Itália), 43º48'N 10º42'L, 49
Stirling, castelo de (Reino Unido), 56º07'N 3º57'O, 212
Stoke-on-Trent (Reino Unido), 53º00'N 2º10'O, 207
Stokfield (Reino Unido), 52º59'N 0º52'O, 207
Stora (Argélia), 36º57'N 7º06'L, 22
Stralsund (Alemanha), 54º18'N 13º06'L, 138
Stuttgard (Alemanha), 48º47'N 9º 12'L, 140
Styria*, 119
Subiaco (Itália), 41º56'N 13º06'L, 115
Sudeley, castelo de (Reino Unido), 51º54'N 2º01'O, 212
Suécia *, 16, 17, 115, 119
Suíça, Confederação*, 119, 140, 154, 177
Sully (França), 47º46'N 2º22'L, 170
Sunderland (Wearmouth) (Reino Unido), 54º55'N 1º23'L, 110
Sursee (Suíça), 47º11'N 8º07'L, 140
Susa (Itália), 45º08'N 7º02'L, 58, 77
Sutri (Itália), 42º14'N 12º14'L, 58
Sutton Place (Reino Unido), 51º19'N 0º30'O, 212
Szczecin (Settin) (Polônia), 53º25'N 14º32'L, 108, 138

Talamone (Itália), 42º33'N 11º08'L, 22, 58
Tallinn (Reval) (Estônia), 59º22'N 24º48'L, 11, 108
Tamisa (r.), 10, 207, 212
Tamisa, parque (Reino Unido), 51º45'N 0º59'O, 212
Tana (Rússia), 47º11'N 39º24'L, 23
Tanaro (r.), 28, 34, 66
Tânger (Marrocos), 35º48'N 5º45'O, 184, 186
Tarascon (França), 43º48'N 4º39'L, 22
Tarn (r.), 167
Taro (r.), 77
Tarragona*, 189
Tauern*, 10
Tauro, montes (Turquia), 37º00'N 33º00'L, 11
Tay (r.), 212
Tejo (r.), 10, 22, 110, 115, 119, 184, 189
Tekirdag (Rodosto) (Turquia), 40º59'N 27º31'L, 23
Tenda (França), 44º09'N 7º34'L, 58
Ténès (Argélia), 36º34'N 1º18'L, 22
Tenochtitlán (México), 19º25'N 99º08'O, 122
Términi (Itália), 37º59'N 13º42'L, 22
Terni (Itália), 42º34'N 13º42'L, 22, 66
Terra di Lavoro*, 58
Terracina (Itália), 41º17'N 13º15'L, 58
Terranova (ilh.) (Canadá), 49º20'N 6º40'O, 212
Terranova (Itália), 43º38'N 11º35'L, 49
Theobalds (Reino Unido), 51º44'N 0º02'O, 212
Thornbury (Reino Unido), 51º37'N 2º32'O, 16
Thurgarton (Reino Unido), 53º02'N 0º58'O, 16
Tibre (r.) 10, 15, 28, 34, 49, 52, 56, 58, 66, 77, 79, 82, 94, 95
Ticino (r.), 58
Timor (Indonésia), 9º42'S 124º40'L, 123
Tirana (Albânia), 41º20'N 19º49'L, 10
Tirol*, 10, 119, 140, 154
Tirreno, mar, 10, 15, 28, 34, 66, 77, 79, 95
Tisza (r.), 11
Titchfield, abadia de (Reino Unido), 50º51'N 1º13'O, 212
Tivoli (Itália), 41º58'N 12º48'L, 66, 95
Tixall (Reino Unido), 52º48'N 2º01'O, 212
Tlemcen (Argélia), 34º53'N 1º21'O, 22
Todi (Itália), 42º47'N 12º24'L, 34, 41, 49, 66, 79
Toledo (Espanha), 39º52'N 4º02'O, 110, 184, 189
Toledo*, 189
Tolentino (Itália), 43º12'N 13º17'L, 49
Toro (Espanha), 41º31'N 5º24'O, 184, 189
Tortona (Itália), 44º54'N 8º52'L, 58
Tortosa (Espanha), 40º49'N 0º13'L, 22, 189
Toscana*, 28
Toscanella (Itália), 42º28'N 11º51'L, 77
Toul (França), 48º41'N 5º54'L, 165
Toulon (França), 43º07'N 5º55'L, 165
Toulouse (França), 43º37'N 1º26'L, 41, 108, 110, 165, 167, 177
Touraine*, 170
Tournai (Bélgica), 50º36'N 3º24'L, 110, 165
Tours (França), 47º23'N 0º42'L, 110, 165, 167, 170
Towton Moor (Reino Unido), 53º51'N 1º16'O, 207
Transilvânia, Alpes (Mts.) (Romênia) 41º00'N 25º00'L, 11
Trapani (Itália), 38º02'N 12º32'L, 22
Trento (Itália), 46º04'N 11º08'L, 58
Trento (r.), 207, 212
Treviso (Itália), 45º40'N 12º15'L, 28, 34, 58, 77, 110
Trier (Alemanha), 49º45'N 6º39'L, 110, 140, 154
Trieste (Itália), 45º39'N 13º47'L, 34, 56, 58, 142
Trípoli (Líbia), 32º53'N 13º12'L, 22, 108, 186
Tristão da Cunha (ilh.) (Reino Unido), 37º15'S 12º30'O, 122
Troyes (França), 48º18'N 4º05'L, 22, 108, 165, 167, 177
Tübingen (Alemanha), 48º32'N 9º04'L, 110, 140
Tunes (Tunísia), 36º50'N 10º13'L, 10, 22, 108, 186
Turim (Itália), 45º04'N 7º40'L, 10, 58, 77,79, 110, 146, 165
Tuy (Espanha), 42º03'N 8º39'O, 189
Tuz, lago (Turquia), 38º00'N 33º00'O, 11
Tver, *ver* Kalinin
Tweed (r.), 207, 212
Tyne (r.), 212
Tyrnau (Eslováquia), 48º22'N 17º36'L, 110

Ubeda (Espanha), 38º01'N 3º22'O, 189
Uclés (Espanha), 39º58'N 2º52'O, 184
Udine (Itália), 46º04'N 13º14'L, 15, 22, 91
Ulm (Alemanha), 48º24'N 10º00'L, 138, 140, 154
Umbria*, 28, 58
Uppsala (Suécia), 59º55'N 17º38'L, 110
Urach (Alemanha), 48º30'N 9º25'L, 140
Urbino (Itália), 43º43'N 12º38'L, 15,58, 66, 79, 95, 110
Urgel (Espanha), 42º16'N 1º26'L, 184
Ussé (França), 47º14'N 0º18'L, 170
Utretcht (Holanda), 52º06'N 5º07'L, 110, 115, 140
Uvek (Rússia), 51º27'N 45º58'L, 125
Uzès (França), 44º01'N 4º25'L, 167, 177

Vadstena (Suécia), 58º26'N 14º55'L, 16
Valençay (França), 47º10'N 1º33'L, 170
Valence (França), 44º56'N 4º54'L, 110, 177
Valência (Espanha), 39º29'N 0º24'O, 10, 22, 108, 110, 184, 186, 189
Valência*, 184, 189
Valenciennes (França), 50º22'N 3º32'L, 140
Valladolid (Espanha), 41º39'N 4º45'O, 110, 181, 189
Vallery (França), 48º24'N 3º10'L, 167
Valmontone (Itália), 41º47'N 12º55'L,
Vanern, lago (Suécia), 58º00'N 13º00'L, 10
Vannes (França), 47º40'N 2º44'O, 167
Varna (Bulgária), 43º12'N 27º57'L, 23
Varsóvia (Polônia), 52º15'N 21º00'L
Vattern, lago (Suécia), 57º30'N 14º00'L, 10
Vaucluse*, 41
Velikiy Ustyug (Rússia), 60º48'N 46º15'L, 125
Vellano (Itália), 43º57'N 10º43'L, 49
Velletri (Itália), 41º41'N 12º47'L, 77
Vendôme (França), 47º48'N 1º04'L, 167
Venetia*, 28
Veneza (Itália), 45º26'N 12º20'L, 15, 22, 28, 34, 41, 49, 56, 5, 66, 77, 79, 82, 91, 94, 95, 108, 112, 115, 125, 138, 140, 142, 146
Veneza*, 16, 17, 115, 119
Ventoux (mts.) (França), 44º09'N 5º16'L, 41
Vera Cruz (Brasil), 19º29'S 40º01'O, 122
Veracruz (México), 19º11'N 96º10'O, 122
Vercelli (Itália), 45º19'N 8º26'L, 122, 28, 34, 52, 56, 58, 79, 110
Verdun (França), 49º10'N 5º24'L, 165
Verneuil (França), 49º20'N 2º28'L, 167
Veroli (Itália), 41º41'N 13º26'L, 77
Verona (Itália), 45º26'N 11º00'L, 15, 22, 28, 34, 41, 49, 52, 56, 58, 77, 79, 91, 95, 108, 112, 138
Vesúvio (mt.) (Itália), 40º49'N 14º26'L, 10
Viana (Espanha), 42º31'N 2º22'O, 184
Vibo Valentia (Itália), 38º40'N 16º06'L, 22
Vicenza (Itália), 45º33'N 11º33'L, 22, 34, 56, 58, 79, 91, 95, 110, 112
Vich (Espanha), 41º56'N 2º16'L, 184
Viena (Áustria), 48º13'N 16º22'L, 10, 110, 115, 138, 140, 142, 154
Vienne (França), 45º32'N 4º54'L, 16
Vigevano (Itália), 45º19'N 8º51'L, 82
Villa Badoer (Itália), 45º03'N 11º37'L, 91
Villa Caldogno (Itália), 45º35'N 11º30'L, 91
Villa Chiericati (Itália), 45º29'N 11º37'L, 91
Villa Cornaro (Itália), 45º35'N 12º00'L, 91
Villa Emo (Itália), 45º39'N 12º02'L, 91
Villa Farnesina (Itália), 41º49'N 12º27'L, 95
Villa Garzoni (Itália), 45º12'N 11º59'L, 91
Villa Gazzotti (Itália), 45º53'N 11º34'L, 91
Villa Giulia (Itália), 45º56'N 12º31'L, 95
Villa Giustinian (Itália), 45º35'N 12º21'L, 91
Villa Godi (Itália), 45º44'N 11º32'L, 91
Villa Maser (Villa Barbaro), (Itália), 45º47'N 11º57'L, 91
Villa Pisani (Itália), 45º13'N 11º27'L, 91
Villa Pisani-Ferri (Itália), 45º18'N 11º19'L, 91
Villa Poiani (Itália), 45º16'N 11º30'L, 91
Villa Trissino (Itália), 45º34'N 11º34'L, 91
Villa Valmarana-Bressan (Itália), 45º35'N 11º34'L, 91
Villa Valmarana-Scagnarodi (Itália), 45º34'N 11º36'L, 91
Villa Vescovile (Itália), 45º19'N 11º41'L, 91
Villandry (França), 47º21'N 0º30'L, 170
Villers-Cotterêts (França), 49º15'N 3º06'L, 167
Villesavin (França), 47º35'N 1º31'L, 170
Vilna, *ver* Vilnius
Vilnius (Vilna) (Lituânia), 54º40'N 25º19'L, 11, 141
Vimperck (República Tcheca), 49º03'N 13º45'L, 140
Vincennes (França), 48º51'N 2º27'L, 167
Vincovaro (Itália), 42º01'N 12º54'L, 66
Visby (Suécia), 57º37'N 18º20'L, 108
Vístula (r.), 10, 22, 109, 110, 115, 119, 138, 140, 142
Viterbo (Itália), 42º24'N 12º06'L, 15, 16, 58, 77,79, 94, 95
Vivarais*, 165
Volga (r.) 11, 108, 125
Vologda (Rússia), 59º10'N 39º55'L, 125
Volterra (Itália), 43º24'N 10º52'L, 15, 58
Vosgos (mts.) (França), 48º20'N 6º50'L, 10
Vyne (Reino Unido), 51º30'N 1º21'O, 212

Wakefield (Reino Unido), 53º42'N 1º29'O, 207
Walmer, castelo de (Reino Unido), 51º13'N 1º24'L, 212
Wardour, castelo de (Reino Unido), 51º13'N 1º24'L, 212
Wearmonth, *ver* Sunderland
Wells (Reino Unido), 51º13'N 2º39'O, 207
Wellspool (Reino Unido), 52º40'N 3º09'O, 207
Weser (r.), 10
Westfália*, 154
Wiener Neustadt (Áustria), 47º49'N 16º15'L, 154
Wilton, casa (Reino Unido) 51º05'N 1º52'O, 212
Winchelsea (Reino Unido) 50º55'N 0º42'L, 177
Windsor, castelo de (Reino Unido), 51º29'N 0º38'O, 212
Wittenberg (Alemanha), 51º53'N 12º39'L, 110, 140, 154
Wittgenstein*, 177
Wolfenbuttel*, 151
Wollaton Hall (Reino Unido), 52º56'N 1º14'O, 212
Woodstock (Reino Unido), 51º52'N 1º21'O, 212
Worksop (Reino Unido), 53º18'N 1º07'O, 212
Worms (Alemanha), 49º38'N 8º23'L, 110
Würburg (Alemanha), 49º48'N 9º57'L, 110, 140, 142
Wurttemberg*, 154, 177

Yatoslav (Rússia), 57º34'N 39º52'L, 125
York (Reino Unido), 53º58'N 1º05'O, 110, 207
Yueste (Espanha), 40º09'N 5º45'O, 189

Zagreb (Croácia), 45º48'N 15º58'L, 10, 22, 138, 140
Zalamea (Espanha), 38º40'N 5º39'L, 189
Zambeze (r.), 123
Zamora (Espanha), 11º30'N 5º45'O, 189
Zara (Croácia), 41º07'N 15º14'L, 108
Zeyla (Somália), 11º21'N 43º30'L, 123
Zinna (Alemanha), 51º59'N 12º43'L, 140
Zurique (Suíça), 47º23'N 8º33'L, 10, 94, 115, 119, 140, 154
Zweibrücken (Alemanha), 49º15'N 7º22'L, 140
Zwolle (Holanda), 52º31'N 6º06'L, 140

ÍNDICE

Os números de página em itálico referem-se às legendas

A

Abbate, Nicolas de 172, 180 Palácio Poggi, afrescos *96*
Aberdeen Universidade 219
Academia Platônica 19, *ver também* irmandades
Academias 78, *96*
Ata da Supremacia 210
Ata de Restrições das Apelações 210
Adam, Robert 100
Adepto 19, 132
admiratio 199
Adriano I, Papa 18
Adriano VI, Papa 83
Aduard, abadia 141; Academia 141
Afonso de Cartagena, bispo de Burgos 190 *Recapitulação dos Reis de Espanha* 191
Afonso V (O Magnânimo), rei de Aragão 67, 186, *186*, 187
Afonso V, rei de Portugal 186-187, 201
Afonso, rei de Nápoles 48, 55
África 121, 122, 125, 185 Império Otomano 134; bula papal que outorga terras *185*, conquistas portuguesas, *186*, conquistas espanholas *186*
Agen 176
Agostinho, Santo *16*, 17, 40
Agostinianos, ordem 146, 148
Agrícola, Rodolfo 139, 146 Inovações agrícolas 172
Alba de Termes, duques de 190, 191
Alba, Duque de, 136, *O Duque de Alba vencendo os inimigos de Filipe II* 196
Alberti, Leon Battista 21, 24, *49*, 51, 68, 69, 70, 72, 96, 100, 151, realizações arquitetônicas 63, 68, 74; influências clássicas 27; Templo de Malatesta *51*, 67-68; medalhão auto-retrato *51*; tratado de arquitetura 60, 62; tratado sobre perspectiva 221, *27*, 69
Alberto Magno 16
Albizzi, família 53
Alcácer Quibir, Batalha de 122
Alcalá de Henares, Palácio arquiepiscopal *203*; Universidade (Universidade Complutense) 188, *189*, 192, 202
Alcântara, Grande Senhor de 192
Alcazarquivir, Batalha de 122
Alemanha 136; humanismo cristão 24; *cuius regio, eius religio* 118; educação 139-141, 142, 153, 156-157; dinastia Habsburgo 156; estudos históricos 141, 146; humanismo, 140, 142, 153, 156; Guerras italianas 111; literatura 145; mercenários 76, 111; mecenato 156; imprensa e publicação 116, *140*, 141, 146; Reforma 24, 109, 118. 143, 148, *149*, 153; principados semi-independentes 139; universidades 139-140, *140*; *ver também* Sacro Império Romano
Alexandre VI, Papa 60, 76, 80, 83, 87, 92, 192
Alexandria 120
Alhambra 199
Almerico, Paolo 101
Alquimia 19, 144, *144*, *145*, 162 *Livro da Grande Alquimia* 156
Alsácia, humanismo 145-146; artes visuais 151
Altdorfer, Albrecht 151, 153 *Batalha de Issus* 153; *São Jorge e o dragão* 153, *153*
Amboise 82, 171, castelo 166, 172
América 109, 111, 121, 122, 124, 125, 127, 185 *Décadas do Novo Mundo* (Mártir) 197, bula papal garantindo as terras 185, possessões 196
Ana da Áustria 196
Ana da Dinamarca 224
Ana de Cleves *217*
anatomia estudo de 78, 89, *103*, *118*, 119
Andreoli, Giorgi 96
Angélico, Fra *Descida*, 45 Mosteiro de São Marcos 63
Anglicana Igreja 217
Anjou 164
Antiguidades ou procura da história 16, 17, 51, 141, 146, 191-192, *191*, 215, 217
Antonino, *Itinerário* 192
Antuérpia *109*, 111, 141, 156, imprensa 111, 112, 154, 192; saque 154
Apiano 192
Apocalipse, premonições de 162
Apolo Belvedere 26
Aquino, Tomás de 16
Aquisgrã, Palácio de Carlos Magno 15
Aragão 20, 185, *185*; humanismo 187-188; imprensa 189
Arcimboldo, Giuseppe 156 retrato de Rodolfo II *157*
Arco de Gavo 26
Aretino, Predo 78, 87, 91, 93, 99, 171 *O Cortesão* 91; *Orazia* 91; *Ragionamenti* 91; *Sonetti Lussuriosi* 91
Arévalo, Rodrigo Sánchez de *Compêndio de História Hispânica* 191
Arezzo 34, 51
Argel 186
Ariosto, Ludovico 93, 96, 98 *Orlando Furioso* 95
Aristófanes 141
Aristóteles 16, 39, 49, 58, 85, 113, 132, 141, 187 doutrina da "escravatura natural" 199; *Poética* 155, *Política* 23
Armagnac 164
Arnolfini família 149
Arnolfini Giovanni 18, *18*
Arquà *40*
arquitetura influência clássica 21, 27, 27, 63, 70, *70*, 84, *91*, *97*, *100*, *199*; Inglaterra e Escócia 208, *208*, 211, *213*, 219-220, *221*, 224, *224*; *Primeiros e fundamentais alicerces da arquitetura* (Shute) 211; Florença 71, fortificações 76, 123-124; França 166, *166*, 168-169, *168*, *169*, 171, *171*; Alemanha 156, Alto Renascimento 81, 98; Itália 29, 30-33, *31*, *32*, *33*; Manuelina 202; mármore 33; neoclassicismo 100, *100*, 101; Renascimento do Norte 156; mecenato 23, 24; plateresco 187, *188*, 199, 202, *202*, *203*; reconstrução de Roma 92, *92*; Espanha 199, *199*, 200, *200*, 201, 202, *202*, *203*; relações especiais e proporção 70-71, *70*, 71, 78, Veneza 113, 125
Artois 164
Arundel, Enrique Fitzalan, Conde de 214, 224
Ascham, Roger 153, 221 *O mestre de escola* 215
Ásia, bula do papa que outorga terras 185
Assis, Basílica de São Francisco 36
astrologia 19, 83, 132, *133*, 155, 156
astronomia 109, 119, 121, 132, *133*, 155, 156
Atenas, Walter, Duque de 29
Atlântico, abertura do 121-125, 127
atlas, publicados 89
Attraignant, Pierre *128*
Aurispa, Giovanni 49, 52
Aurun, Catedral 16
Ausgburgo 141
Áustria 139, 186 dinastia Habsburgo 24; artes visuais 151
autos-de-fé 194, *194*, 196
Avelli, Francesco Xanto 96
Ávila, frades de São Tomás de 192
Avignon, papado *16*, 20, 40, 171
Avis, dinastia 187
Ayala, Pedro de 219
Azay-le-Rideau, Castelo 169, 219

B

Babington, conspiração 221
Bacon, Francis 219 *O Progresso do Saber* 219; *O Novo Atlantis* 219
Baduel, Claude 153

Baglioni, Atalanta 84
Baïf, Juan Antonio de 174-175
Baiona 182
Baldovinetti, Alessio 43
Baleares Ilhas 186
Ballet comique 182
Báltico, zona comercial do 111, *139*
Balzac, Honoré de 14
Banca 39, 172
Banco Nanni de 63
Baptista de Toledo, João 200
Barbari, Lacobo de 89, Retrato de Luca Pacioli 82
Bárbaro, Daniele *101*
Bárbaro, Marco Antônio *101*
Barbera de Bradenberg 68
Barcelona 187, 188, 192
Barcelona, Tratado de 186
barcos e embarcações, rotas atlânticas 121-125, 127; circum-navegações do mundo 121, *123*, 127, 214; galeras 124; *A corça dourada* 127, passagem do Noroeste 127; *Santa Maria 124*; Arsenal de Veneza 121: guerra *123*
Bardi, família 39
Barocci, Federico 78, 79, 96
Barroco, estilo 99, 156, 157, 181, 199
romance picaresco 193
Bartolomeu, Frei (Bartolomeu da Porta) 80, 84
Basiléia 141, 177
Basiléia, Concílio de 137, 187
Basínio de Parma 68,
Batalha, Mosteiro *202*
Batave Godefroy le *164*
Bazzi, Giovanni *ver* Sodoma
Beaton, Cardeal David 220
Beaufort, Henrique, bispo de Winchester 49
Beaufort, Margaret 104, *104*, 205
Becadelli, António 187
Becchi, Gentile de *19*
Behaim, Martin *133*
Beirute 12
Belini, Giovanni 20, 65, 66
Bellay, Joaquim de 174-175, 220
Defesa e ilustração da linguagem francesa 174-175
Bellini, Gentile 65, 66 *Procissão em São Marcos 113*; *Embaixada veneziana no Oriente 135*
Bellini, Giovanni 20, 65, 66
Bellini, Jacobo 65
Belvedere Apolo 180
Bembo, Cardeal Pietro 93
Beneditinos 41
Bernardino de Siena, São 62-63
Berquin, Luis de 176
Berruguete, Alonso 196
Berruguete, Pedro 201 *Federico de Montefeltro com o seu filho Guidobaldo* (atribuído) *73*; *São Domingos presidindo a queima de hereges 194*
Berthelot, Gilles 169
Bertoldo di Giovanni, medalhão que comemora a conspiração de Pazzi 56
Bessarion 123, 187
Bíblia 40, aplicação do saber humanista 117; *Comentário das epístolas de São Paulo* (Lefèvre) 174; *Poliglota Complutense*, 154, 192, *194*; erudição bíblica inglesa 206; *Cinco Saltérios* (Lefèvre) 174, publicação e estudo em línguas originais 145, 146, 154, 156, 192; erudições vernáculas 117, 137, 149, 154, 176, 197
biografia de Dante 41; censura de 99, *Decameron* 40, 41; *Sobre mulheres Ilustres* 41; *Sobre varões Ilustres* 41
Biondo, Flávio *Itália ilustrada* 26; *Restaurações romanas* 26
Bisticci, Vespasiano de 49, 55 *Vidas* 187
Bizantinos, eruditos gregos 19
Blaeu, Willem *Mapa do Mundo 124*
Blois, castelo 168, 169, 171, *171*, 180
Bocaccio, Giovanni 37, 40, 41, 174
Bock, Jerônimo *A tília 161*
Bodin, Jean *Os seis livros da República* 174
Bodleian, Biblioteca 20, 223
Boêmia 24, Carlos IV 136-137; eleição do sacro imperador romano *141*; humanismo 137; Hussitas *16*, 137, *154*, "A devoção moderna" 137; O Renascimento do Norte 136-137
Bohier, Tomás 169
Bois de Boulogne 169
Bolena, Ana 104, 213
Bolonha, 30, *34*, 48, 49 Palácio Poggi 96, Colégio Espanhol 187; universidade 16, 78, *94*
Bolonha, Concordata 29
Bonfini, Antonio 139
Bonifácio VIII, Papa 33
Bourbon, Carlos de 164
Bourbon, Pedro de 171
Bórgia, Lucrécia 60
Bórgia, César 59, 60, 81, 82
Borgonha 164
Borgonha, Filipe o Bom, Duque de 128, 158
Borgonha, João de *Cardeal Cisneros 194*
Bóscan, João 191
Bosch, Jerônimo 14, 24, 44, 136, 151, 162 *As tentações de Santo Antão 162*
Bosworth, Batalha de Campo de, 204
Botânica, ilustrações publicadas 89
Bothwell, James Hepburn, Conde de 220-221
Botticelli, Sandro 14, 56 *Nascimento de Vênus 26*; *Primavera* 16, 20, *20*
Bourges, faculdade de direito *173*
Bracciolini, Poggio 49, *49*, 51, 52, *52*, 53, 138, 187, 197
Brahe Tycho 155, 156
Bramante Donato 21, 81, 82, 97, 98, 100 São Pedro 84, Santa Maria da Graça 81; Santo Ambrósio 81, Templo de São Pedro 84
Brancacci, Filipe 65
Bradenburgo, eleição do sacro imperador romano *141*
Brant, Sebastião 145, *147 A Nave dos Loucos* 145
Brantôme, Pierre de Bourdeilles 168
Brescia, saque de 76
Bretanha 164, *165*
Briçonnet, Catalina 169
Briçonnet, Guilherme, bispo de Meaux 176
Bristol 127
Bronzino, Agnolo 96, 97, 99, 180
Cristo no Limbo 97; *Vênus, Cupido, a Loucura e o Tempo (O Vício da Luxúria)* 97, *181*
Brueghel, Jan, *O sentido do ouvido 129*
Brueghel, Peter, o Velho 151
Paisagem com a queda de Ícaro 153; *O país da cocanha* 136
Bruges 158
Brunel, Pierre 176
Brunelleschi, Filipe 51, 53, 63, 121
Biografia por Manetti *69*; influência clássica 27; Catedral de Florença 21, 53, 64, *70*, 71, 121; Hospital dos Inocentes 64, 70; Velha Sacristia de São Lourenço 71, *71*; Capela Pazzi 71; perspectiva 21, 27, 64, 69, *69*, 71; proporção 70-71, *70*, *71*; São Lourenço 54, 64
Bruni, Leonardo 49, 52, 53, 187, 188
Brunswick 156
Bruxaria 62
Bruxelas 156
Bucer, Martin 112, 176
Buchanan, Jorge 188, 219, 221, 224
Buda 139
Budé, Guilherme 173-174, 173, 175, 176 *Anotações aos Pandectos* 173-174; *De Asse* 174 retrato por Jean Clouet 173; *A correta e adequada instituição do estudo do saber* 173
Buontalenti, Bernardo 98
Burckhardt, Jacobo 24 *A civilização do Renascimento na Itália* 14
Burgabe, James 218
Burleigh, William Cecil, primeiro Barão 221
Burlington, Lorde 100
Bury 169
Bizâncio 123, 134

C

Ca' da Mosto, Alvise da 125
Cabala hebraica 19, 20, 143, 145, 153, 156, 174
Cabo Branco 125

Cabo da Boa Esperança 185, 187
Cabot, John *124*, 125
Cabot, Sebastian *124*, 125, 127
Cabral, Pedro 121
Cade, Jack 211
Cádis, ataque inglês, 213, *214*
Calábria, Carlo, Duque de 29
Calderón, Pedro 201
Calvinismo 119, 153, 220
Calvino, João 117-118, 176, 177
  comentário *Sobre a clemência* de Sêneca 117, 177: *As instituições da religião cristã* 117-118, 177
Câmaras de Retórica 141
Cambrai, Liga de 78, 113, 114
Cambrai, Paz de 171
Cambridge, Universidade *104*, 112, 204, 205, 206, 222, 223
Camdem, William 26, 215, 217, 222
  Britannia 215
Camões, Luís de *Os Lusíadas* 199
  campanilismo 23
Campbell, Colen 100
Campin, Robert 24 *Retrato de uma dama 24*
Campo do Manto de Ouro 209
Campo Inundado, Batalha de 204, 219
Canárias, ilhas 125, 185
Cano, Mechor 192, *canonista* 16
Cantebury Catedral, santuário de Tomás Becket 211
Caprarola, Villa Farnesio 93
Carbonell, Père Miguel 187
Caríntia 186
Carlos de Anjou 28
Carlos de Viana 187
Carlos I, Rei de Espanha *ver* Carlos IV, Rei de Boêmia 40, 136-137
Carlos IX, Rei da França 178, 182, *183*
Carlos Magno 15-16
Carlos V, Imperador 90, *118*, 119, 134, *139*, *166*, *186*, 191, 199
  abdicação *118*; Contra-Reforma 154, 192; Palácio na Alhambra *199*; mecenato 153; saque de Roma 192, 194, 197; erasmismo espanhol 192; sucessão 196; túmulo 200, *201*
Carlos VII, Rei da França 180
Carlos VIII, Rei da França 164, 166, 171, 172, Guerras Italianas 20, 57, 76, 76
carolíngia minúscula 16, 52
Carolíngio, Renascimento 15-16
Caron, Antonio *A Matança dos Inocentes* 178; *O triunfo da guerra* 178; *O triunvirato* 178; Os tapetes Valois 182, *182*, *183*
Carpaccio, Vittore *Lendas de Santa Úrsula* 66-67, *66*, 121
Carranza, Bartolomeu, arcebispo de Toledo 197
Carrara, Francesco 37, 51
Carta (1494) *124*; *Carta das novas ilhas encontradas no oceano* (1493) 197
Cartagena 213
cartellini 214
Cartier, Jacques 165
Casale 78
Cáspio mar 127
Castela 185, *185*, *186*, 187,
  humanismo 190; teoria "neogótica" 191; imprensa 189
Castigline, Baltasar 93, 98 Censura de 99: *O Cortesão* 17, 72, 73, 94-95, 104, 171, 191, 213; retrato por Rafael 73
Catalã 24, *186*
Catalina de Aragão 213 divórcio 210, *223*; casamento com Henrique VII *204*, 210
Catalina de Médici 173, 178, *178*, *179*, 182, *182*, *183*
Catalunha 187
Catara 123
Catarina de Siena 16
Cateau-Cambrésis, Paz de 76, *78*, 177
Católica Igreja, Concílio de Florença 123; Concílio de Trento 99, 119; Contra-reforma *ver* Contra-Reforma; e educação 153, "A iniciativa da Inglaterra" 213; e o humanismo 19, 60, 62-63, 111; indulgências 62, 148, *149*, 162; Inquisição 36, 99, 118, *189*, 192-193, *192*, *193*, 194, *194*, 196, 197; monacato 36, 40, 117, papado *ver* papado; peregrinação 62, 162; pregação e púlpitos 33, 36, *36*, 62; culto de relíquias 162; saque de Roma 78; cisma 20, 60; e ciência 109, 111; Espanha 24, Veneza, condottieri 20, 48, 58, 59, 60, 67-68, 72
Confraternidades (scuole) 66, 78, 82-83, 87, 89
Catulo 90
cavalaria e medievalismo 190-191, *190*, 199, 224
Cavaleiros de Santiago 190
Cavaleiros de São João 134
Cavaleiros, revolta de 143
Cavalieri, Emílio de 98
Caxton, William 116 *Fábulas de Esopo 205*; *Contos de Cantebury* (Chaucer) *205*; *Morte de Artur* (Malory) *205*; *Recompilação das Histórias de Tróia* 205; caça *139*
Cecil, família 224
Cellini, Benvenuto 82, 93, *94*, 96, 180
  Autobiografia 181; *Perseu* 97; busto retrato de Cosme de Médici I 97; saleiro 93, *181*
Celtis, Conrad 26, 142-143, *153*, 154
Cem Anos, Guerra dos 21, 164
Cenami, Giovanna 18, *18*
censura 99, *114*, 176, 197
Cerceau, J. Androuet du *Os edifícios mais excelentes de França 171*
Cerdenha 186, *186*
Cerines 123
Certaldo 141
Cervantes Saavedra, Miguel de
  O colóquio dos cães 192; *D. Quixote* 190, *190*, 191, 199; obras de teatro 191
César *A guerra das Gálias 164*, 164
Ceuta 185
Cévennes 173
Chambord, Castelo 166, 168, *168*, *169*, 171
Chancellor, Richard 127
Chaucer, Geoffrey *205*
Checo, Bíblia traduzida para 137
Chenonceau 169
Chepman, Walter 219
Chigi, Adostinho 89
Chile 122
China 120
Chipre, conquista turca de 123, 125
Cidades-Estados 23, *23*, 28
Cídero 17, 40, 140, 151, 188, 189
Ciência 119, 121, 217, 219; atitude da igreja católica para com 109, 111; Revolução científica 109, 111, *111*, 117
Cimbabue, Giovanni 14, 37
Cipango 109
Circunavegações pelo mundo 121, *123*, 127, *214*
Cisneros, Cardeal 192, *194*
Claude da França 166, *171*
Clemente VII, Papa 83, 91, 93, 94, *94*, *97*
Clouet, François 24, 172, 180, 220
Clouet, Jean 172, *173*, 180, *216*
Clovio, Júlio *Livro de horas Farnesio* 93
Cogolludo 202
Coimbra, Universidade 188, *189*
Colégio de Poetas 142 edições de Sêneca 142; *Os quatro amores* 142; as irmandades 141, 142; as viagens de *143*; tratado sobre o verso latino 142
Colet, John 112, 145, 146, *146*, 206, *206*
Colin, Jacques 171
Colines, Simon de 180
Colombo, Cristóvão *20*, 109, 121, *124*, 185
Colônia *141*, 145; arcebispado *141*; universidade 139, 141
Colonna, cardeal Giovanni *40*
Colonna, Vittoria 93-93
Complutense Universidade (Alcalá de Henares) 188, *189*, 192, 202
Comsignano 62
condottieri 20, 48, *48*, 58, 59, 60, 67-68, 72
confraternidades (*scuole*) 66, 78, 82-83, 87, 89
Conrad IV 28
Conradin da Suábia 28
Constança, Concílio de 137
Constantinopla, queda de 19, 49, 55, 62, 123, 134, *134*

Contarini, Cardeal Gaspar 76 *Sobre a República e o Governo de Veneza* 113
Contra-Reforma 24, 78, 93, 98-99, 109, 111, 119, *119*, 154, 156, 196
Copérnico, Nicolau 121, 155, 156 *Sobre as revoluções das esferas celestes* 119, 132, *133*, 155; tradução de Simocatta 155
Coras, Jean de 173-174
Córdova 185, 191
Corfu, cerco de 123-124
Corregio, Antonio Allegri da 59
Corte, entretenimentos de 182, *182*, *183*
Cortés, Hernán 111, 121
Cortona, Domenico de 168, 171
Conseza 78
Costa, Lorenzo 59, *129*
Cousin, Jean 172, 180
Covarrubias, Alonso 202, *203*
Cowdray Casa 211
Cracóvia 139, 142 irmandade 141; universidade 142; Castelo de Wawel 139
Cranch, Lucas, o Velho 149, 151, 152, 152, retrato de Lutero 149, *A caça ao veado 139*
Cranmer, Tomás 213
Cristandade, filosofia aristotélica 16; iconografia cristã 16, 18, *18*; tradições clássicas e cristãs 16, *20*; movimentos heréticos *16*, e humanismo 19, 24; Cristandade Ocidental medieval *16*; misticismo *16*; *ver também* Igreja Católica; Igreja Ortodoxa; papado, Reforma protestante; religião e teologia.
Cristiano I, rei da Dinamarca 68
Cristina de Lorena 98
Cromwell, Oliver 222
Cronologia das rebeliões 207
Cruzadas 16
Crysoloras, Manuel 49
Culross, Palácio de 224
Cultura clássica influência, 16, 21, *34*, 58-60, 62, 70, *70*, 97, 98, *100*, 186-188, 191-192; *admiratio* 199; antiquário 51; arquitetura 21, 63, 84, *91*, *199*, cidades-Estado 23-24; educação 104, 137, 138; a queda de Constantinopla 49; linguagem grega 116, *116*, 137; Alto Renascimento 78; humanismo 16-17, 19, 26, 48-49, 146; *imitatio* 199; efeitos da imprensa 116, 141; escrita itálica e romana 49, 52; latim 48-49; literatura 16, 17, 19, 26, 40, 41, 52, 52, 78, 146, 175-176, 199; matemáticas 16; neoplatonismo *ver* neoplatonismo; filosofia 16; Reforma 53; retórica 48, 141, universidades 16; artes visuais *14*, 16, *20*, 26-27, *26*, *27*, 36, 41, 63, 64, 90, *90*, 151
Cumberland, Jorge, Terceiro Conde de 214

D

D. Carlos 196
D. Joana *193*
D. João *193*
Daddi, Bernardo 33
Dante Alighieri *19*, 40, 137, 174, biografia obra de Bocaccio 41; *Dante diante da cidade de Florença* (Domenico di Michelino) *43*, *Divina Comédia* 16, 37, 40, 42, 46, 121
Danti, Ignacio vista de Gênova *20*; vista de Roma *92*; vista de Veneza *121*
Darnley, Henry Stewart, Lorde 220
Davi 64, estátua eqüestre de Erasmo da 'Narni 64; *Gattameleta* 21; *Judite e Holofernes* 55, 64; estátuas de Orsanmichele 63; santuário de Santo Antônio 64: *Zuccone* 65
De la Torre 29
Decembrio, Angel 187
Decembrio, Piercandido 187
Dee, John 156
Delft 141
Demóstenes 143
Demoulins, François comentário de *A guerra das Gálias* de César 164, *164*
Deruta 96
Deventer 141 Irmãos da Vida Comum 137, *137*, 145, 146; negócio de comércio *137*
Dias, Bartolomeu 121, 185, 187
Dieta de Worms 176
Diodoro *181*, 192
Diplomacia *135*
Dípticos *44*
Doação de Constantino (fraude papal) 19, 48, 117, 118, 143
Dolet, Étienne 176
Domenico di Michelino *Dante diante da cidade de Florença 43*
Dominicanos, ordem dos 36, 40
Donatello 54, 64-65, 69, 71
Dorat, Jean 174
dossal 44
Dourada corça 127, 214
Dowland, John 217, 224
Drake, Sir Francis 127, 213, *214*
Drummond William de Hawthornden 224
Dubais, François *178*
Dublim, Castelo de 204
Ducio de Buoninsegna *La Maestà* 36-37, 36, 45
Dufay, Guillaume *Nuper Rosarum Flores 70*
Dunbar, William 219 *O Cardo e a Rosa* 219
Dunfer mline 220
Dürer, Albrecht *113*, 139, 141, 149, 151, 153, 158 *O Apocalipse de São João* 151; *A lebre* 152; *O cavaleiro, o Diabo e a Morte* 151; medalhão desenhado por *141*; *Melancolia* 163; *Auto-retrato 149*

E

Eckhart, Meister *16*
economia *23*, 30
Edimburgo, Castelo de 220; Casa de Vera Cruz 220; Real Colégio de Cirurgiões 219; Universidade 224
Eduardo I, rei de Portugal 186 educação Irmãos da Vida Comum 136-137, *137*, 141, 145, 146; Igreja católica 153; Inglaterra 214-215; Alemanha 142, 156-157; sacro Império Romano 140; humanista 51, 108, *111*, 138 140-141, 142, 153; humanidades (*studia humanitatis*) 16, 17, 48; Itália 40 Jesuítas 156; literatura 40; 189; Países Baixos 156, 157; ordens monásticas 40, 141; Polônia 155, 156; publicações *ver* imprensa; Reforma 153-154; Escócia 224; Espanha 189, 193, 197; estudo do grego 137, *trivium* 139-140; mulheres 51; *ver também* Academias; irmandades; universidades
Eduardo IV, Rei da Inglaterra 205
Eduardo VI, Rei da Inglaterra *210*, 211, 213, 220 Jack Cade 211; Rebelião de Kett *207*; Reforma 210; Rebelião do Oeste *207*
Egito 122
El Grego (Domenikos Theotokopoulos) 196, 200, *201* *Adoração do Nome de Jesus (Sonho de Filipe II) 196*; *O enterro do Conde de Orgaz 201*
Elcano, Juan Sebastián 121
Elisabete de França 196
Elisabete de Portugal 196
Elisabete de York 204, 205
Elisabete I, rainha da Inglaterra 104, 153, *210*, 213-215, 217, 217, 219 Babington, Conspiração de 221; *Retrato Blackfriars* 215; cavalaria e medievalismo 214; convenção com a igreja 217; educação 214-215, Essex rebelião *207*, *219*; execução de Maria rainha dos escoceses 220, 221; mecenato 213; e Filipe II da Espanha 196; propaganda 214; *Regnans in Excelsis* Bula papal 213; revolta dos Países Baixos 213, 214; conspiração Ridolfi 221; sublevação dos Condes do Norte *207*, 221; e Espanha 196, 213;

polícia do estado 213; sucessão 204, 224; Trockmorton conspiração 213; cultura bélica 204, 213.
Elvetham 214
Elyot, Sir Tomás 213
Encina, Juan del *Églogas* 190
Erasmo, Desidério *105*, 115, 143, 145, 146-147, *146*, 152, 154, 156, 176, 194, 206 *Adagia* 144, 146, 147; *Antibarbari* 146, 147, *Colóquios* 147; comentário do *Hino de Natal* de Prudêncio *105*; educação 137, *137*, 146; Inglaterra 205, 206, *206*, 207, 209, 222, edição grega do Novo Testamento 146; *Elogio da Loucura* 147, 192; cartas 146; e Manúcio 114; *Paraclesis* 146-147retrato por Holbein *147*; e imprensa 112; erasmismo espanhol 192-193; viagens de 112, 146, *146*
Erfurt mosteiro 148; universidade 139
rrotismo 87, 90, 91, 93, 96, 98
Escalígero, Joseph Justus 178
Escalígero, Júlio César 176
Escandinávia, reforma protestante em 24
Escócia 219-2121; anticlericalismo 219; Batalha de Campo inundado 219; Batalha de Pinkie Cleugh 220; Calvinismo *119*, 220; cultura e política 204; derrota em Solway 220; educação 224; e Inglaterra 204, *207*, 220; Antiga Aliança 219; imprensa e publicação 219; Protestante reforma 24; União das Coroas 204, *207*, 219
Escorial 196, 200, *200*, 201, *201*
Escravatura 186, 199
escrita antiga 52
escultura *ver* visuais artes
esmalte *164*, 172
Espanha 21, 184; organização administrativa 193; América 111, 185; antiguidade 191-192, *191*; Armada Invencível 196; Reis Católicos *ver* Fernando e Isabel; censura 197, ideais cavaleirescos 190-191, *190*; 199; Igreja e Estado 118, 194; Conselho das Índias 197; Contra-Reforma 24, 111, *189*, 192-193, 194, 196; *Decreto sobre os livros publicados*, 189; educação e alfabetização 187, 188, 189, 193, 197 e Inglaterra 196, 213; erasmismo 192-194, 197; explorações e expansionismo 121, 122-123, *123*, *124*, 125, 185, 186, 186, 197; Século do Ouro *185*, 186, *189*, 193; dinastia Habsburgo 24, *186*, 192, 196; *fidalgo* 190, 199; Santa Liga 125, 134; humanismo 186-191, *188*, 192-194, *194*, 197, 199; Inquisição 118, *189*, 192-193, *192*, *193*, 194, *194*, 196, 197, Islã 16, 184-185, *185*, *186*, 194; e Itália *56*, 76, *76*, 186-187, 196; Jesuítas 193, 197; comunidade judaica 185, 194; Liga de Cambrai 76; e os Países Baixos *119*, *136*, 154, 156, 196; Madri como capital 196; Nápoles 111; e o Império Otomano, 196; mecenato 187; Paz de Cateau-Cambrésis *76*; arquitetura plateresca *188*, 199, 202, *202*, *203*; e Portugal 196, 202; imprensa e publicações 187-190, 192, *199*; religião 24, 111, *119*, 185, *189*, 196, centros religiosos e culturais *189*; Revolta dos Países Baixos 154, 213; *Reais Ordenanças* 189; teatro 190-191, 201; comércio 120; Tratado de Barcelona 186; União das Coroas 188
Essex, Rebelião de *219*
Essex, Robert Devereux, Segundo Conde *207*
Este, Afonso de *90*
Este, Azzo VII de 29
Este, Beatriz de 81, 82
Este, Borso de 67
Este, Cardeal Luís de 96
Este, de família 24, 30, 96
Este, Isabel de 59, 96, *129 studiolo 59*
Este, Nicolas de 67
Estienne, Roberto 116, 180
Estóicos 155, 178, 190
Estrasburgo 241, 145, 153, 176, 177
Esztergom 139
Eton, Colégio de 205
Euboea 123
Euclides 85
Eufuísmo 190
Eugênio IV, Papa 51, 60, 62, 63
Eurípides 175
explorações e expansionismo 121-125, *124*, 127; circunavegações ao mundo 121, *123*, 127, *214*; inglês *214*, 217; passagem noroeste 127; Português 185; escravatura *186*, 199; Espanhol 185, 197, 199
Eyck, Hubert van 158, *158*
Eyck, Jan van *44*, 59, 149, 151, 158 *Anjos 128*; *O casal Arnolfini* 16, 18, 18, 151; o retábulo de Gante 151, 158, *158*, *159*; *A Virgem do Chanceler Rolin* 151; *O homem do turbante vermelho* 158; tratamento do espaço 151

F

Fabriano, Gentile de 66
Falkland, palácio 220
Famagusta 123
Farnesio, Cardeal Alexandre 93
Faroe ilhas 125
Fausto, Douto 141
Fazio, Bartolomeu 158, 187 *Livros dos homens famosos* 149
Febvre, Lucien 176
Fedele, Cassandra 104
Feltre, Vittorino de 51, 58, 72, 104, *104*
Fernández de Lucena, Vasco 187
Fernández, Lucas 191
Fernando de Aragão *ver* Fernando e Isabel
Fernando e Isabel (reis católicos) 104, *124*, 184-185, *184*, *185*, 186, *186*, 187, *188*, 192, *192*, 197, *199*; humanismo, erudição e educação clássica 188, 189, 193; Inquisição 194; mecenato 199, 201, 202, *203*
Fernando I, Imperador 156
Fernando II, Imperador 139
Ferrara 56, 59, 67, 96 governo cívico 29; de Este 24, 29, 67; Liga de Cambrai 76
Ficino, Marsílio 15, *19*, 49, 53, 55, 60, 72, 116, 143 tradução de Platão *54*
Fidalgo 190, 199
Fiesole 53, 54
Filipe II, Rei Espanha 90, *118*, 125, 154, 186, 196, *196*; Igreja católica e Inquisição 196, 197; revolta holandesa 154; e Inglaterra 196, 213; Escorial 196, 200, *200*, 201, *201*; Liga Santa 125, 134; Matrimônios 196, 213; mecenato 196; Paz de Cateau-Cambrésis 76; sucessão 196
Filipe III, Rei da Espanha 196
filologia 173
filosofia, pedra 144
filosofia 85 e cristandade 16; influência clássica 16; neoplatonismo *ver* neoplatonismo
Finé, Oronce 174
Fisher, John, bispo de Rochester 205 execução 210, 223, retrato por Holbein 223 pescadores 125
Fitzwilliam, William 211
Flandres 186 artistas flamengos 24, *24*, *44*, 151; *ver também* Países Baixos.
Flemmyng, Robert 205-206
Florença 21, 23, 28, 34, 41, 74, 76, *94* Academia do Desenho 78; Academia da Crusca 78; Batistério 21, 23, 31, 63, 69, 69; Bargello 30; Peste Negra 33; Brancacci Capilla 64, 65, *65*; catedral 21, 23, 31, 39, 42, *43*, 53, 64, *65*, *70*, 71, 74; Carlos VIII da França 76; governo cívico *28*, 29-30, 31; humanistas cívico 53 *Dante diante da cidade de Florença* (Domenico di Michelino) *43*; educação 40; expansionismo 48, 56; Gibelinos 30; Idade de Ouro

74; Guelfos 28, 30, 40; grêmios 23, 113; Alto Renascimento 79, 81, 96-98; humanismo 48-49, *49*, 53, 57, 111; Hospital dos Inocentes 64, 70; Biblioteca Laurenciana 97, *97*; Médici 21, 23, *23*, 24, 51, 53-57, *54*, *55*, *56*, *58*, 76, 79, 81, 96-98, 11; e Milão 11; oratório 23; Orsanmichele 23, 33, 63-64, Palácio Público 30; Palácio Vecchio 97; mecenato 23, 53, 54, 54, 55, 56, 58, 76, 79, 81, 96-98, 111; Capela Pizzi 71; Paz de Lodi 55, 123; Pitti 21, 23, *podestà* 30; Poggio a Caiano 57; *Ponte Vecchio* 34; população 21, 30; arquitetura pública 30; República79-81; revolta de Ciompi 30; São Lourenço 53, 54, 64: Santa Cruz 39, 53, 54, 71, Santa Maria Novella 57, 63, 64, 69, 74, 7; Capela Sasseti 56; Savonarola 80; cerco 76, 96: *Signoria* 30, 40, 41; Palácio Stozzi 63; Uffizi 97; comparação com Veneza 113
Florença, Concílio de 123, 187
Fonseca, Cardeal *203*
Fontainebleau 166, 169, 171, 172, 172, 180, *181* Escola de 172, *172*, 174, 180
Fontana, Domenico 92
Fontes, Abadia das 210
Fontheringhay, Castelo 221
Fox, Richard, bispo de Winchester 205
França 24, 164 Avignon, papado de 16, 20, 60, 171; banca 172; igreja católica 177; igreja e estado 118; guerra civil 21; Colégio Real (*Collège de France*) *173*, 174; constituição *165*; Contra-Reforma 24; corte 166; Edito de Nantes *177*, 178; expansionismo 164-165, *165*; *gendarmerie* 165, *165*; escrita histórica 178; huguenotes *177*; humanismo 169, 171, 173-174, *173*, 176 Guerra dos Cem Anos 21; influência italiana 171-173, 175; Guerras italianas, 20, *56*, 57, 76, *76*, 78, 111, 164-165, *165*, 166, 171, 172, 172, 177; Liga de Cambrai 76; renascimento legal 173-174; seita Meaux 176; Nápoles 111; Antiga Aliança 219; Ordenanças de Montpellier 180; *parlements* 165, *165*, 169, 174; Paz de Cateau-Cambrésis 177; poetas da Plêiade 175, "brigada poética" 174-175; imprensa e publicações 116, 173, 176, 180; Reforma 24, 176-179, *177*; oficiais reais 169; Massacre do Dia de São Bartolomeu *177*, 178, *178-179*; debate teológico 174, Tratado de Barcelona 186; universidades 173, 174; dinastia Valois 164, 165-166, *166*, *171*, 177, 178, 182; Guerras de Religião *177*, 178-179, *178*, *179*, 182
Franciscanos 36, 39, 63 Conventuais 63; *fraticelli* 36; *Meditações Sobre a Vida de Cristo* 40; Observações 63
Francisco de Assis, S. 34, 36, *39*
Francisco I, Rei da Franla *82*, 93, 94, *105*, 119, 164, *164*, *165*, 166, *166*, 169, 171, *171*, 181, castelo 166, 168, *171*; Colégio Real (*Collège de France*) 173, 174; Campo do Manto de Ouro 209; guerras italianas 164-165, *165*, 166; aliança turca 134; mecenato 171, 172, 180, *181*
Francisco II, Rei da França 178
Franco, Mateo *56*
Franco, Verônica 87
Franco-Condado 186, 196
Francoforte 141
François, Duaphin 220
Frederico do Palatinado 145, *145*
Frederico II (*Stupor Mundi*), Imperador 28
Frederico III, Imperador 62, 138, 142
Frederico, o Sábio da Saxônia 139, 152
Froben 116
Fugger, banco 141

G

Gabrieli, Andrea 79
Gabrieli, Giovanni 79
gáleas 124
Galen 206
Gales 204
Gales, Concílio de *207*
Galileu Galilei 109, 111, 119, 121, 132, *133*, 155 *Diálogo sobre duas ciências novas* 121; *Mensageiro sideral* 133
Gallerani, Cecília 82, *83*
Gama, Vasco de 121, 185, 199
Gambello, Antônio 125
Garamond, Claude 180
Gardiner, Stephen, bispo de Winchester 213
Gasconha 164
Gaza, Teodoro 187
Geertgen tot Sint Jans 151 *A Sagrada Família* 151; *O homem das tristezas* 151; *Nascimento noturno* 151
Genebra 177
Gênova *20*, 21, 23, 28 Liga Sagrada 125, 134
Gerbel, Nicolau 136
Gerhaert, Nicolau 160 *Busto de um homem* 161
Gesualdo, Carlo 79, 96
Ghiberti, Lorenzo 64, 71, 121 Portas do Batistério 21, 63; *Comentarii* 69; *Portas do Paraíso* 63, 69; estátuas de Orsanmichele 63
Ghirlandaio, Domenico 205 *Aparição do anjo a Zacarias* 19; *São Jerônimo* 52; Capela Sasseti; Capela Tornabouni 74
Gibelinos 28, 30, *30*
Gil de Hontañón, Juan 202
Gil de Hontañón, Rodrigo 202
Gil de Siloé 202
Giocondo de Verona, Frei 76, 171
Giorgine 78
Giorgio, Francesco de 70
Giotto de Bondone 14, 37, 39, 41, 68 Frescos da Capela da Arena 39, 46, 46, 47; *A morte de São Francisco de Assis* 39; Torre da Catedral de Florença 39; frescos de Santa Cruz 39
Giudecca 100
Glamis, Castelo de 221
Gloucester, Humfrey, Duque de 204-205
Gnido, Vênus de 180
Goes, Hugo van der *Retábulo Portinari* 44, *Retábulo da Trindade* 219
Gomes, Fernão 121
Gonçalves, Nuno 201 Políptico de São Vicente 201
Gonzaga, Cecília 104
Gonzaga, Francesca 59
Gonzaga, Guglielmo 96
Gonzaga, Ludovico 68, *68*
González de Mendonza, Pedro, arcebispo de Toledo 187
Gótica cultura em Itália *34*
Gouda 141
Goujon, Juan 172
Gozzoli, Benozzo *A procissão dos Magos* 14; *Santo Agostinho ensinando retórica e filosofia* 16
Granada 185, *185*, *186*, *199*, catedral 202
Greenwich, Palácio 205; Casa da Rainha 224, *224*
Gregório XIII, Papa 92
grêmios, sistema de 23, 30
Gresham, Colégio, 219
Grescham, Sir Thomas 219
Gritti, Dux Andrea 78, 113, *114*
Grocyn, William 206
Gronelândia 125
Groote, Gerardo Os irmãos da vida comum 137, *137*
Grotius, Hugo 155 *A lei da guerra e da paz* 155
Grünewald, Matias 24, *44*, 151, 153, 162 retábulo Isenheim 151, 153, 162; protestantismo 153; *A tentação de Santo Antão* 151
Guadalajara 187, 202
Guarini, Giovanni Battista 96 *O pastor fiel* 96
Guas, Juan 202

Guelfos 28-29, 30, 30, 36, 40 guerras e conflitos 76 *condottieri* 20, 48, 48, 58, 59, 60, 67-68, 72; fortificações 76, 123-124; mercenários 48, *48*, 165, *165*; navais 123
Guevara Garcilaso, Antonio de 199
Guevara, Antonio de, bispo de Mondoñedo *Marco Aurélio* 190
Guicciardini, Ludovico *Descrição dos Países Baixos* 154
Guilherme de Orange 154 assassinato 213
Gutenberg, Joahnnes 116
Guzmán, Nuño de 191

H

Habsburgo dinastia 24, 139, 156, 157, *186*, 192, 196 guerras italianas 111, *165* mecenato 156
Haia 158
Hakluyt, Richard *As Principais Navegações da Nação Inglesa* 217
Hampton 208, *208*
Hanseática, Liga 111, *137*, *139*
Hardwick Hall 214
Haton, Sir Cristóvão 214, *216*
Hawkins, Sir John 213
Hawkwood, Sir John 48, *48*
Hegius, Alexandre 146
Heidelberg 139 castelo 156; irmandade 141; universidade 139, 140, 145
Heinsius, Daniel 155 edição da *Poética* de Aristóteles 155; *Nederduytsche Poemata* 155
Hemyson, Robert 219
Heneage, Sir Tomás 214
Henrique IV, Rei da Castela, 184
Henrique VI, Rei da Inglaterra 205
Henrique VII, Rei da Inglaterra *104*, 125, 204, 207, *207*, 209, 215, 216 programa de reconstruções 205; Rebelião crônica *207*, Lambert Simnel 206; Oerkin Warbeck 206
Henrique VIII, Rei da Inglaterra 119, 152, 188, 204, 206-207, 209-211, *210*, 215 oferta do título de sacro imperador romano 207; ruptura com Roma 210, 211; Dissolução dos Mosteiros 210-211, *213*; divórcio de Catarina de Aragão *204*, 210, *223*; expansionismo 207; Campo do Manto de Ouro 209; casamento com Ana Bolena 213, casamento com Ana Cleves *217*, casamento com Catarina de Aragão *204*; casamento com Catarina Parr *210*; casamento com Jane Seymour 209, *210*; Palácio 168; mecenato e propaganda cultural 204, 205, 207, 209, 216, 222; Peregrinação de Graça *207*, 211; Reforma 118
Henrique II, Rei da França, 173, 178, 179, 182, 196
Henrique III, Rei da França, 178, *182*
Henrique IV, Rei da França, *178*
Henrique, Príncipe de Gales 214
Henrique de Anjou *ver* Henrique II, Rei da França
Henrique de Navarra *ver* Henrique IV, Rei da França
Henrique, O Navegador 185, *186*, 187, 201
hermetismo 132, 133
Herrera, Juan de 200
Hertford, Conde de 214, 220
Hesse 156
Hilliard, Nicolau 213-214, 216 *Jóia da Armada* (atribuída) 214; *Jorge, terceiro Conde de Cumberland* 214; *Jaime I 217*; *Auto-retrato* 216; *Sir Cristóvão Hatton* 216; *Um Tratado Sobre a Arte de Esculpir* 216
Hipócrates 143
Hoby, Sir Eduardo 217
Hoobby, Sir Thomas 213
Hohenstaufen, imperadores 28
Hohbein, Hans, o Jovem *147*, 151-152, 153, 207, 207, 216 *Ana de Cleves* 217; *O Cardeal John Fisher* 223; teto cosmológico 209; retrato de Colet 206; retrato de Kratzer 209, 211; *Sir Thomas More e a sua família* 209; afrescos de Whitehall 209
Holdenby Casa 214
Holinsehd, Rafael 271, 219
Homero 49, 58, 143, 175
Hooker, Richard 217
Horácio 17, 52, 15, 219
Hornebolte, Lucas 216
Hornebolte, Lucas 216
Hornebolte, família 216
Howard, Henrique, Conde de Surrey 213
Huguenotes 177
humanismo 16-17, 19, 41, 48, 51, 72, 100 Alberti 69; colégio da Alsácia 145-146; irmãos da Vida Comum 137, *137*, 146; e a igreja católica 60, 62-63, 111; cristão 24, cívico 53; influência clássica 26, 146; recompilação e cópia de textos antigos 52,52; e educação 51, 104, 108, *111*, 138, 140-141, 142, 153; Inglaterra 205-206, 224; Florença 48-49, *49*, 111; França 169-171, 173-174, *173*, 176; Alemanha 140; Alto Renascimento 78, 83, 84; Itália 48, 57; Países Baixos 146; e a devoção moderna 194; música 128; Renascimento no Norte 136, 137, *137*, 138, 141, 142, 145-147, 153, 155, 156; e a imprensa 108, 116, *140*, 141, 154, 173, 176; e a Reforma 19, 117, 177; implicações sociais 114; irmandades 141, 142, 145; Espanha e Portugal 187-191, 188, 192-194, *194*, 197, 188; transmissão a partir da Itália 108; e as universidades 112, Veneza 114-115; vernacular (bastardo) 190-191, 199; e as artes visuais 114 humanidades (*studia humanitatis*) 16, 17, 48
Hungria 24, 138, 139, 144 biblioteca Corvina 139, *139*, derrota da Turquia 134; Império Habsburgo 139
Hussitas *16*, 137, 154
Huttern, Ulrich von 136, 143, 147, 154 edição da *Doação de Constantino* de Valla 143; *Cartas dos Homens Obscuros* 143, 145

I

Île de France 165
iluminados, manuscritos 54, *54*, *139*, *164*, *204*, 205
imitatio, teoria da 199
Imprensa 19, 24, *109*, 111-112, 114, 116, *116*, 117 centros de *114*, obras clássicas 141, obras de devoção 141; Inglaterra 205; gravuras *118*, 119, *121*; França 173, 176, 180; Alemanha 141, 146; linguagem e tipografia gregas 87, *117*, 180; Sacro Império Romano *140*; e humanismo 108, 116, 140, 141, 154, 173, 176; Península Ibérica 187-190, 192, *199*, tipos itálicos (Aldo), 116; Itália *67*; Países Baixos 141; mapas *124*; música 128; escudo do imperador (*kolophon*) *116*; Reforma *140*; tipos romanos 16; Escócia 219; Veneza 89, 121, *121*, gravuras de madeira *121*
Inácio, S. 111
Índia 120, 185
Índias, Concílio das 197
Indulgências 62, 148, *149*, 162
Infantado, Condado de 187
Infantado, D. Iñigo López de Mendonza, Duque do *187*
Inglaterra 24 Ata de Limitação das Apelações 210; Ata da Supremacia 210; igreja anglicana 217; antiguidade e procura da história 215, 217; Armada Invencível 196; Babigton, conspiração de 221; Batalha do Campo Bosworth 204; Batalha de Campo Inundado 219; Batalha de Pinkie Cleugh 220; erudição bíblica 206; igreja católica *207*, 210, 213, 213; guerra

civil 21, *207*, 222, Concílio de Gales 207; cultura e política 204; dissolução dos mosteiros 210-211, *213*, 214; Guerras Holandesas 213, 214; educação *104*, 204-205, 206, 214-215, 22; a empresa da Inglaterra 213; exploração *124*, 125, 127, *214*, 217; casa dos Comuns 214; humanismo 146, *146*, 205-206, 244; Guerra dos Cem Anos 21; e Irlanda 204; Lollards *16*; imprensa e publicação 116, 205, *205*; Puritanismo 213, 214, 217, 22; rebeliões e intranqüilidade política 206, *207*, 211; Reforma 24, 118, 210, 211, 213; *Regnans in Excelsis*, Bula papal 213; religião *16*; Ridolfi conspiração 221; sublevação dos Condes do Norte *207*, 221; Real Sociedade 219, Festa do Dia de São Jorge 214; ciência 109, 217, 219; e Escócia 204, *207*; Sociedade de antiquários 217; e Espanha 196, 214; dinastia Stuart 204, 207, 219, 24; negócio e comércio 120, 124, 127, 217, 219; dinastia Tudor 196, 204, 207, *207*, 209, *210*; União das Coroas 204, *207*, *219*; e *Gales* 204; Guerra das Duas Rosas 204, *207*
Ingolstadt, universidade 42, 143
Inocêncio III, Papa 33-34
Inocêncio VIII, Papa 187
Inquisição 36, 99, 118, *189*, 192-193, *192*, *193*, 194, *194*, 197
Insbruck *141*
Irlanda 204
Irmandade da Rosa Cruz 144
Irmandades 141, 142, 145
Irmãos da Vida Comum *136-137*, *137*, 141, 145, 146
Isabel de *ver* Fernando e Isabel
Isidoro 191
Islândia 125
Islã 122, 123, 135 Espanha 184-185, 185, 186, 194; *ver também* Império Otomano
Itália 20, 58, Peste Negra, *32*, 33, 39, *40*, 41; igreja católica *119*; igreja e estado 31; vida do cidadão e valores cívicos 21, 23, 24, *28*, 29; cidades-estado 20, 23-24, 23, 28; influência clássica 34; municípios 28; *condottieri* 20, 48, *48*, 58, 59, 60, 67, 72; Contra-Reforma 111; centros culturais e artísticos *15*, *34*, *67*, *94*; difusão da cultura do Renascimento 111; Doação de Constantino (fraude papal), 19, 48, 117, 118, 143; educação 40; lealdade às famílias 28; e França *ver*, Italianas, Guerras; Império Alemão 28, Gibelinos 28, 30, *30*; cultura gótica *34*; Guelfos 28-29, 30, *30*, 36, 40; imperadores Hohenstaufen 28; humanismo 48, 51, 57; ordens monásticas 36, mecenato, 67, 68; Paz de Lodi 123; principados e cortes principescas 2, 29, 67-68; imprensa e publicação *67*; ruínas romanas 21; e Espanha *56*, *186*; guerras territoriais 48; negócio e comércio 21, *23*, 108; transmissão da cultura do Renascimento a outras partes da Europa 11-115; riqueza 21; mulheres 104
Italianas, Guerras 20, *56*, 57, 76, *76*, 78, 111, *165*, 164-165, 171, 172, *172* Paz de Cambrai 177
Itálica e romana, escritas e tipos 16, 49, 52, *116*

J

Jaime I, Rei da Escócia 219 *Kingis Quair* 219: casamento 219
Jaime I, Rei da Inglaterra *ver* Jaime VI, rei da Escócia e I Rei da Inglaterra
Jaime III, Rei da Escócia 219
Jaime IV, Rei da Escócia 219 Batalha de Campo Inundado 204; casamento de Margarida Tudor 204, 219
Jaime V, Rei da Escócia 204, 219, casamento com Maria de Guisa 219
Jaime VI, Rei da Escócia e I da Inglaterra *145*, 219, *219*, 220, 221, 224 *Basilikon Doron* 221; retrato por Hilliard 217; sucessão à coroa inglesa 204
Jannequin, Clément 164
Janyns, Robert 205
Japão 109
Jardim, desenho de 93, 171
Jefferson, Thomas 100
Jenjinson, Anthony *124*, 127
Jesuítas, ordem dos 93, 111, 153, 156, 193, 197
Jimenez de Cisneros, Francisco, cardeal-arcebispo de Toledo 192
João da Áustria D. 124
João de Critz *219*
João II, Rei de Portugal 185
João III, Rei de Portugal 188
João Paleólogo 62
Jodelle, Étienne 175
Johannes de Neuwarkt 137
Johannes de Stibor 137
Jones Iñigo 100, *100*, 224 Casa dos Banquetes Whitehall 204, 224: Sala de Duplo Cubo Casa Wilton 224; *A Máscara da Obscuridade* 217; Casa da Rainha Greenwich 224, *224*
Jonson Bem 218, 219 *A Máscara da Obscuridade* 217
Jorge de Trebizonda 187
Joyeuse, Ana de *183*
Juan II, Rei de Castela 186, 187, 190
Júlio II, papa 76, 83, 84-85 Liga de Cambrai 78, 113, 114; São Pedro 84, Tecto da Capela Sistina 86; Museu Vaticano de Antiguidades 26; Villa Farnesina 87
jurisprudência 85
Justo de Gante 73
Juvenal 23

K

Kepler, Johnn 132, 133, 155, 156 *Harmonia de Mundo* 133
Kett, rebelião de 207
Khania 123
Khunrath, Heinrich *Anfiteatro da Sabedoria Eterna* 144, 145
Knox, John 220
Kölderer 139
Kratzer, Nicolás 209, *211* teto cosmológico 209; retrato por Holbein 209, *211*
Krumlov 156

L

Lacock Abadia 213
Lagoa, Andrés 192
Landshut, Stadtresidenz 156
Laocoonte 26
Las Casas, Bartolomeu de, bispo de Chiapas 199
Las Navas de Tolosa, Batalha de 122
Latim 36, 40, 116
Latimer, Hugo 213
Laudino, Cristoforo *72*
Lazarillo de Tormes 193
Leão X, papa 83, 87, 143, 145, *181*, 206 retrato por Rafael *84*
Leão, Luís de 197, 199
Lebons, João 205
Lecce 78
Lee, Sir Henry 214
Lefèvre d'Étaples, Jacques 145, 173, 174, 176 *Comentário às Epístolas de São Paulo* 174; *Cinco Saltérios* 174
Legista 16-17
Leicester, Robert Dudley, Conde de 213, 214
Leiden 141 universidade 155
Leini, Leine 85
Leonardo da Vinci 20, 78, 81-83, 82, 84, 98, 121, 180 arquitetura 169, 171; *A Batalha de Anghiari* 81, 102,

claro-escuro 82; influência clássica *26*; desenhos e apontamentos 102, *102*, *103*; desenhos das fortificações 124; França 82, 171; ilustrações da *Proporção Divina* de Pacioli; *A Dama com o Arminho* 82, *83*; *A Última Ceia* 82 *Leda e o Cisne* 102; Leonardo Codex Atlanticus 171; *A Virgem e o Menino com Santa Ana* 80, 81; *Mona Lisa* 81; desenhos teatrais 82; viagens de *82*, 111; *A Virgem das Rochas* 82-83
Leonor de Aragão 62
Lepanto, Batalha de 124-125, *125*, 134
Leto, Pompônio 51
Leyland, John 215
Limousin, Léonard 172 medalhão esmaltado *164*
Linacre, Tomás 206
Lindsay, Sir David 219
Linlithgow palácio 219-200
Lippi, Frei Filippo *A Anunciação 54*
Lipsius, Justo 155, *156* edição dos *Anais* de Tácito 155; *A Constância* 155
Lisboa 191 universidade 188
literário 40, 189
Literatura 16,17,85 *admiratio* 199; estilos barrocos 199; censura 176; influência clássica 19, 26, 40, 41, 48-49, 52,52, 116, 146, 175-176, 199; Contra-Reforma 96; Inglaterra 214-215, 217, 218, 219; Eufemismo 190; França 174-176, 178, 182; Alemanha 145; Alto Renascimento 78; humanista 16-17, 19, *imitatio* 199; escritas e tipos itálicos e romanas 16, 49, 52, *116*; Itália 40-41, 78, 96; latino, verso 142; picaresca, novela 193; Plêiade, poetas da 175; brigada poética 174-175; Portugal 199; publicação *ver* imprensa; Reforma 154; Escócia 224; Espanha 189-190, *190*, 193, 197, 199, 201; ensino 16, 17; vernácula (bastardo) humanismo 190; línguas vernáculas 155
Lívio 17
Lodi, Paz de 55, 123
Loire, Vale do 165, *166*, 169
Lollards *16*
Lombardía 28 cidades-estado 20; governo cívico *28*; praga epidérmica 76 Londres 111 Casa dos Banquetes 204; teatros 217, 218, *219*; negócio e comércio 124, 127
Longleat 213
López de Palacios Rubios, Juan *Escritos sobre as ilhas do mar oceânico* 197, 199
Lord Presidente das Marcas 204
Lorezetti, Ambrísio *O Bom e o Mau Governo* 32, *37*, *39*
Lotto, Lorenzo 89 *Retrato de uma Dama 89*
Lovaina 1 41 Universidade 142, 155
Lovati, Lovato de 40
Loiola, Santo Inácio 193
Lübeck 142 irmandade 141
Lucano 191, 219
Luciano de Samosata 176, 209
Lucrécio 176
Luder, Pedro 140
Ludlow, Castelo de 204
Ludwig de Baviera 156
Luís II, rei da Hungria e Boêmia 139
Luís XII, Rei da França 76, 164, 169, 171 Guerras Italianas 57
Lúlio, Ramon 174
Lumley, John, Lord 214
Luna, Francesco de la *70*
Lutero, Martinho 24, 112, 142, 143, 145, 148, *149*, 176 tradução da Bíblia 117, 149; As Noventa e Cinto Teses 148, 192; retrato por Cranah 149
Luzzaschi, Luzzasco 96
Lyly, John Eufismo 190
Lyon *109*, 172, 173, 183, 188

M

Machuca, Pedro *199*
Maderno, Carlo 84 *Virgem dos Olhos Grandes* 36
Madgeburgo 141
Madri transformada em capital 196
Madri, castelo de 169
Magalhães, Fernando de 121, *123*
magia, prática da 19-20, 144, *144*, *145*, 156, *156*, *162*, 174
Magúncia 116, *140*, 142 arcebispado 141
magus (mago) 19-20, 132, 144
Maiano, Benedetto 208
Maier, Miguel *144*
Mainardi, Giovanni 175
Maiorca 187-188
maiólica 72, 94, 96
Malatesta, Segismundo Pandolfo 48, *51*, 67-68
Maloty, Sir Thomas *205*
Malta, fortificações 124; cerco 134
Malvezzi, Cristofano 98
Maneirismo 99
Manetti, Antonio *69*
Manetti, Gianozzo 191
Manfredo, rei da Sicília 28
Manrique, Gómez 190
Mantegna, Andrea 24, 26, 59, 68, 96, 151 *camera picta* Castelo de São Jorge 68, *68*; influência clássica 26; *Parnaso 59*: São Tiago perante *Herodes 26*
Mântua *56*, 58, *59*, *67*, 94, *94*, 96 Castelo de São Jorge 68, *68*; governo cívico 26, Gonzaga 24, 51, 68, 96; Liga de Cambrai 76; Palácio do Chá 156; São Sebastião 68; Santo André 68
Manucio, Aldo 78, 89, 114, 116, *116*, *206*
Manuel I, Rei de Portugal 185, 188
Manuelino, estilo *202*
mapas impressos *89*, *109*, 124
Maquiavel, Nicolau 59-60, 81, *81*, 98, 118 *A Arte da Guerra* 81: *Clizia* 81; declarado herege 99; os *Discursos* 81; *Mandrágora* 81; *O Príncipe* 81, *81*, 118, 193
Marcial 191
Marco Aurélio, estátua eqüestre de 16, 21
Marenzio, Luca 96, 98
Margarida da Dinamarca 219
Margarida da Lorena *183*
Margarida de Angoulême 104, 105 *Heptameron 105*
Margarida de Valois *178*
Margarida de York 209
Margarida Tudor 219
Margarida, João, bispo de Gerona *Crônicas Esquecidas da Hispânia* 192
Maria de Guisa 219, 220
Maria de Portugal 196
Maria I, rainha da Inglaterra *210*, 213 casamento com Filipe II da Espanha 196, 213, perseguição dos protestantes 213, *213*; retrato de Mor 213, *213*; rebelião de Wyatt 207
Maria, rainha dos Escoceses 213, 220 Abdicação 221; Babigton, conspiração de 221; reclamação do trono inglês 204, 219, 220: execução *220*, 221; casamentos 220-221; Ridolfi conspiração 221; sublevação dos Condes do Norte 221
Margnano (Melegnano), Batalha de 164, *165*
Marinis, Luca de 192
Marlowe, Cristóvão 218 *Tamurlaine* 217
Martelo das Bruxas 162
Martinho V, papa 60
Martini, Simon Ilustração de Virgílio 27, 40-41; a *Maestà 32*; fresco do município de Siena 37
Mártir de Anglería, Pedro 187, *193* *Décadas do Novo Mundo* 197
Masaccio 64-65 149 Capela Branacci 64, 65, *65*; *Sagrada Família* 64, *65*, 69
Maser, Villa Bárbaro *101*
Mestre de Flémalle *24*
matemática 16, 82, *82*
Matias Cirvino, rei da Hungria 139, *139*

Mauch, Daniel 160, *161*
Maurício da Saxônia *118*
Maximiliano I, imperador 139, 142, 145, 146, *210*; Liga de Cambrai 78; *Teuerdank* 139; *Weisskunig* 139
Maximiliano II, imperador 156, 196
Meaux Seita 176
mecenato 23, 24 confrarias 78, 82-83, 87, 89
Média Idade 15 economia européia 23; renascimentos medievais 15-16, cristandade medieval ocidental 16
Médici, Alexandre de 96
Médici, Cardeal Júlio de *84*
Médici, Cosme de 53, 54, 54, 55, 58, 63, 64 busto por Verrocchio 55
Médici, Duque Cosme I de 96-98, 166 retrato de Cellini 97
Médici, família 21, 23, *23*, 24, *44*, 53-57, *54*, *55*, *56*, *58*, 84, 96-98, 149 conspiração anti-Médici 56, *56*; juros da banca 55, 57, 172; expulsos de Florença 76, 79; Biblioteca Laurenciana 97, *97*; Capela Médici São Lourenço 96; Palácio Médici 54, *54*, *55*, 63; papado 96; mecenato 14, 23, 53, 54, *54*, 55, 63, 64, 78, 96-98, 111; Paz de Lodi 55; regresso a Florença 81
Médici, Giovanni de 54
Médici, Giovanni de *ver* Leão X, papa
Médici, Giuliano de 56, *56*, 97
Médici, Grã-Duque Fernando de 98
Médici, Lorenzo 96
Médici, Lorenzo de *14*, *56-57*, *56*, 74, 97, 104 busto de Verrocchio 56; mecenato *26*, *56*; Platônica, Academia *19*
Médici, Lucrécia de 104
Médici, Pedro de 54, *55*, *56*, *57*, 58
medicina e cirurgia 172, *172*, 175, 219
Mediterrâneo, expansionismo espanhol pelo *186*
Melanchton, Filipe 153
Memmi, Lipo 32
Mena, João de 190
Mendonza, Cardeal *187*, 192
Mendonza (embaixador espanhol na Inglaterra) 213
Mendonza família 187, 187, 202
Mercator, Geraldo 124
mercenários 48, 48, 162, *165* *condottieri* 20, 48, *48*, 58, 59, 60, 67-68, 72
Mercogliano, Pacello de 171
Mérida 192
Messina, Antonello de 113 *Salvator Mundi* 113
Mestre Flémalle 24
Metternich, Príncipe 20
México 111, 121, 197, 199
Michelet, Jules 14
Michelozzo 65 Palácio Médici, 54, 55, 63
Michelangelo 4, 78, 82, *85*, 90, *90*, *96*, 100, 169, 171, 180, 200, 205 *A Batalha de Casina* 81; Cristandade 93-94, 96; influência clássica 26; *Cupido* 95; *Davi* 81, *81*; *A descida da cruz de Cristo* 84; desenhos de fortificações de 124; *O Juízo final* 94, 99; Laurenciana Biblioteca 97, *97*; Médici Capela 96; *Moisés* 84; Paulina, afresco da Capela 94; *Pietà* 84, *85*; poesia 94; Porta Pia 92; *Piedade Rondanini* 84; a cúpula de São Pedro 84, 92, *92*; Capela Sistina 20, 76, 84, 86, *86*, 94, 99; *Escravos* 84; túmulo para Júlio II 84 e Vittoria Colonna 93-94
Milão 28, 67, 94 governo cívico 29, Da Torre 29; educação 40; expansionismo 48, *56*; e Florença 111, Alto Renascimento 81-83 Sacro Império Romano 186; Guerras Italianas 57, 76, 111, 164 Paz de Lodi 55, 123; população 21; Santa Maria da Graça 81,82, Santo Ambrósio 81, Sforza 24, 48, 55-56, 57, *67*, 81, 82, 139; governo espanhol 76, *186*, *196*; visconti 23, 24, 19, 30, 48, *58*, 111
Mildmay, Sir Walter 222
Milic de Krometiz 137 moderna (nova) devoção 115, 137, 176, 194
Modon 123
Mohács, Batalha de 134
monástico, afã 36, 40, 117, 141
Monemvasia 123
Montaigne, Michel Eyquem de 179, *179 Ensaios* 176, 179, *179*
Montalvo, Álvaro Díaz de *Ordenanças Reais* 189
Montalvo, Barco Ordoñez de *Amadis de Gaula* 189, 190, 199
Montano, Benedicto Arias 154
Monte Cassino 41
Montefeltro Guidobaldo 72, *73*
Montefeltro, Frederico de 58, 72, 73, 201 *studiolo* 58, 72
Monteverdi, Cláudio 113 *A Batalha de Tancredi e Clorinda* 96
Montmorency, Ana de *164*, 165
Montonne, Bracio de 60
Montorio 84
Montoro, Antón de 193
Montpellier, faculdade de medicina 175
Mor, Anthonis Retrato de Maria I 213, *213*
More, Sir Thomas *105*, *146*, 152, 206, 209; *Epigramas* 204; execução 204, 210, 211; *Vida de Pico* 209; *Sir Thomas More e sua família* (Holbein) 209; tradução de Luciano 209; *Utopia* 197, 209
Moreia 134
Morley, Tomás 217
Moscou 127
Mouton, Jean *128*
Mugello 39
Muhammad, o Conquistador 62, 134
Mülhberg, Batalha de *118*, 154
mulheres cortesãs 95; educação 51, 104
música 128, *128*, *129 chanson* 129; Inglaterra 217; intermédio florentino 98; França 182, *frotolla* *129*; proporções harmônicas *70*; Alto Renascimento 98; Itália; drama musical *19*; publicado 89, *128*; religioso 128, *128*, *129*; secular 128; Veneza 113
Mussato, Alberto 40
Musuris, Macus 116, 116
Myllar, Andrés 219
Mystens, Daniel; retrato de Jaime I 219

N

Nantes, Edito de *177*, 178
Nápoles 20, 67, *94*, 187, 188 expansionismo 48; guerras italianas 57, 76, *76*, 164; Paz de Lodi 55, 123; governo espanhol 76, 186, *186*, 187, 196
Narno, Erasmo de (Gattamelata) 64
Nauplia 1233
Navagero, Andrea 191
Navarra 185, 186, 187
Nebrija, Antonio de 188, 192 *Introduções ao Latim* 188, *188*, 189
Negócios e comércio 108, *109*, 111, 127 efeito das pragas *23*; Liga Hanseática *137*, *139*; Itália 21, *23*; Londres *124*; Portugal 122; *rotas comerciais* 121-125, 124, 127, *139*; Veneza 120, 122, 125
neoclassicismo 100, *100*, *101*
neoplatonismo 19-20, *19*, 60, 74, 84, 86, 91, 111, 112, 117, 132, *133*, 153 adepto 19, 132; Alto Renascimento 78; música 128; artes visuais *20*, *85*
Nettley, Abadia de 211
Neuchatel 177
Newstead, Abadia de 211
Niccoli, Niccolo 49, 52, *52*
Nicolau de Urbino 72
Nicolau de Custa 137
Nicolau V, papa 60, 62
Niijmegen 141
Nîmes 153, 1872
Nogorola, Isorra 104
Norfolk, Thomas Howard, Quarto Duque de 221

Normandia 165
noroeste, passagem do 127
Norte européia, visão 162, *162*, 163
Norte, Concílio do *207*
Norte, Rebelião dos Condes do *207*, 221
North, Sir Thomas 217
Nothumberlnad, Duque de 211
Novo Mundo 109,111, 114, 196, 197
Nuremberg 141, *141*

O

Ocidentais, Índias 197, 213
Ocidental, Rebelião 207
oculto, interesse pelo 19-20, 144, *144*, *145*, 153, 156, 157
Ojeda, Alonso de 121
Okney 125
Olivier, Isaac 216
Olomouc 139
Orão 186
Orcagna, Andrea 33
Ordenança de Montpellier 180
Orleães, Faculdade de Direito *173*
Orosio 191
Orsini, Clarice 56
Ortellio 154
Ortodoxa, igreja *51*, 62, 123
Osmana, dinastia 134
Otomano Império 19, 76, 111, 123, 127, 134, *134*, *135*, 139 África 134; aliança com Francisco I 134; conquista de Constantinopla 19, 49, 55, 62, 123, 134, *134*; e Itália 62, 76, *76*; e Espanha 196, e Veneza 123-125, *125*, 134
Otranto, Batalha de 123, 34
Otto Heinrich do Palatinado 156
Ouwater, Alberto 149, 151 *A ressurreição de Lázaro* 151
Ovídio 78, 90, 98, 140; *Metamorfoses* 87
Oxford Universidade 16, 104, 112, 204-205, 206, 222, *222* Biblioteca Bodleian 205, 223

P

Pacher, Miguel 151
Pacioli, Luca 82, *82*
Pádua 30, *34*, 40, *49*, 51, 64, 87, 713, 113 Capela da Arena 39, 46, *46*, *47*; *Infiammati* 78; cerco 76 universidade 16, 40, 78, *94*, 155
Países Baixos 24, 136, 139 Irmãos da Vida Comum 136-137, *137*, 141, 145, 1246; Câmaras de Retórica 141; humanismo cristão 24; educação 141, 155, 146-157; Sacro Império Romano 186; humanismo 24, 136, 141, 146, 154, 155; moderna (nova) devoção 114, 137, 176, 194; mecenato 156; imprensa e publicação 116, 141; Reforma 24, 153; religião 16; Revolta *119*, 154, 196, 213, ciência 109; Irmandades 141, 145; ocupação espanhola *119*, *136*, 154, 156, 196; comércio 120; artes visuais 18, *18*, 149, 151, 153, 156
Palácio 168, 214
Palatinado 156 eleição do sacro imperador romano *141*
Palencia, Afonso de *Antigüidades de Hispânia* 192; *Pequeno compêndio dos antigos lugares da Hispânia 192*
Palestrina, Giovannii 96
Palio 33
Palladio, Andrea 21, 78, 91, *91*, 100, *100*, *101*, 113, 224, *224* edifícios de *91*, clássicas influências *100*; *Quatro livros de Arquitetura 91*, 100, *100*; O Redentor 100, *100*; Academia Olímpica *101*; Palácio Valmarana *100*; San Giorgio Maggiore 100; Santa Maria da Apresentação 100; Teatro Olímpico *101*; teatro e cenário *101*; tradução e comentário de Vitrúvio *101*; *Villa* Bárbaro 101; *Villa* Malcontenta *100*, *Villa* Rotonda *101*
Panofsky, Erwin *18*, 158
Panônia 139
Panteão 21
Papado 2, 60, 83-84, 87 Avignon, papado de *16*, 20, 60, 171 Bórgia 24; Doação de Constantino (fraude papal) 19, 48, 117, 118, 143; Guelfos 28-29, 30, *30*, 36; Santa Liga 125, 134, Índice de livros proibidos 88, Guerras Italianas *76*, 78; Médici 96; mecenato 62, 82-84, 92, *92*; *Regnans in Excelsis*, Bula papal 213; cisma 20, 60
Papal Estado 28, *56*, 76, *82*, 84, constituição *58*; Paz de Lodi 55, 123
Paré, Ambroise 172, 172
Parentucelli, Tomás *ver* Nicolau V, papa
Paris 182 Louvre 166, 180, 182; publicação e imprensa 176; real Academia da Música e da Poesia 182; Massacre do Dia de São Bartolomeu 178, *178*, *179*; Sorbonne *111*, 112, 156, 173, 176-177; universidade 16, 174
Parmigianino *172*
Parr, Catarina *210*
Parutta, Paolo *76*
Pasti, Mateo de Malateta Templo 51
Pau, Jeroni 187, 192
Paulet, William 210
Paulo III, papa 83, 92, 93, 94
Pavia 30; Batalha de 165
Pazzi, família 56, *56*
Pazzi, Jacobo de 56
Peake, Robert 215
Plêiade, poetas da 175
Peregrinação 162 ano do jubileu romano 62
Peregrinação de Graça *207*, 211
Périers, Bonaventure des 176
Perissin 178, perspectiva *14*, *27*, 64, 69, 71, 78, 98, 111 tratado de Alberti 69; Brunelleschi 69, *69*; Uccello 69, *69*
Peru 111, 121, 197
Perugia 30, 48, 84
Perugino, Piero 59, 84, 85
Peruzzi família 39
Peruzzi, Baltasar 87
Pesaro, Lucrécia *89*
Peste Negra 30, 32, 39, *40*, 41
Petit, Guillaume *181*
Petrarca, Francesco 15, 37, 40-41, 48, 49, 51, *52*, 60, 137, 174, 187 África 26, 40; exemplar das obras de Virgílio *27*, 40-41; viagens de *40*
Peyro, Joan 187
Pfefferkorn, Johannes *143*
Pforzheim *143*
piazze 30
Picardia *165*
Piccolomini, Cardeal Francesco *62*
Piccolomini, Eneas Silvio 123, 138 *ver também* Pio II, papa
Pico de na Mirandola, Giovanni *19*, *56*, 60, 116, 143 biografia escrita por More 209; *Oração da Dignidade do homem* 17
Piero da la Francesca *26*, *82* *Flagelação 73*; ciclo de frescos da Lenda da Vera Cruz *51*; tratado de matemáticas de perspectiva 72
Pigghe, Alberto *164*
Píndaro 175
Pinkie Cleugh, Batalha de 220
pintura *ver* visuais artes
Pinturichio 62
Pio II, papa 62, *62*, 123, 125, 219; *ver também* Piccolomini, Eneas Silvio
Pio III, papa 83
Pirckheimer família 141
Pirckheimer, Willibald 139, 141, *141*
Pisa 28, 30, *34*, 48 Batistério 36; Campo Santo 31; catedral 33; cercos 76; universidade 78, *94*
Pisanello 66, 192
Pisano, Giovanni 33, 36, *36*, 37, 39, 41, 68 esculturas da Capela de Arena 39

Pisano, Nicolau 33, *34*, 36, 37, 39, 41, 68
Pistóia 36 Santo André 36, *36*
Pitágoras 85, 145
Pithou, Pierre 178
Pitti família 21, *23*, 56
Pizarro, Francisco 111, 121
Plantin, Cristóvão 111, 154 *Bíblia Poliglota Complutense* 154, 192
Platão 19, *19*, 49, 52, 55, 58, 72, 85, 132 tradução de Ficino *54*; teorias de formas 20; *ver também* neoplatonismo
plateresco arquitetura 187, *188*, 199, 202, *202*, *203*
Platina 206
Platônica, Academia 19
Plauto, 17, 78, 81, 140, 142, 199
Plethou 123
Plínio, o Jovem *199*
Plotino 49
Plutarco 141, 192 *Vidas* 217 *podestà* 30, 32 poesia, *ver* literatura
Pole, Cardeal Reginald 93
Polípticos 44, *45*
Poliziano, Angelo 49, 52, *56*, *57*, 104, 116, 197, 206 *Miscelânea* 116; *Orfeu* 19
Polo, Marco 109
Polônia 139, 155-156, 157
Pompeu 191
Pomponio Mela 192
população 21, 30, 33
Portinari, Tomás 44
Portugal 185, *185* Avis dinastia 187; exploração e expansionismo 121-125, *123*, 127, 185; humanismo 186-187, 194; influência Italiana 187; arquitetura manuelina *202*; publicação e imprensa 187-190; centro religiosos e culturais *189*; e Espanha 196, 202; comércio 122
Postel, Guillaume 174
Praga 137, 156 São Vito catedral de 137; universidade 137
pragas 23, 30, 76, 162; Peste Negra 30, *32*, 33, *39*, 40, 41
Prato, saque de 76
predella 44, 56
pregação e púlpitos 33, 36, *36*, 62
Pretongrange 224
Prevesa, Batalha de 134
Primaticcio, Francesco 171-172, *172*, 180
Protestantes Reforma 24, 99, 109, 111, 114, 117-119, *119*, 142-143, *149*, *154*, 157 Irmão da Vida Comum 136-137, *137*, 141, 146, igreja e estado 118-119 Europa de Leste 24; Edito de Nantes 177, 178, Inglaterra 210, 211, 213; França 176-179, *177*, 182; Alemanha 142-143; e humanismo 19, 117, 177; Hussitas *16*, 137, 154; efeitos da imprensa *114*, 117; aprendizagem e educação 153-154; literatura 154; Lutero 148; Meaux, Seita 176; moderna (nova) devoção 114, 137, 176, 194; imprensa *140*; Massacre do Dia de São Bartolomeu *177*, 178, *178-179*; salvação só pela fé 148; Veneza 114-115; traduções vernáculas da Bíblia 117, 137, *149*, 154, 176, 197; artes visuais 153
Provença 164, 165, 173
Prudêncio 191
Ptolomeu do Egito 85, 132, 192
Pulci, Luis 56, 57
Pulgar, Fernando de 190

Q

Quintiliano 151, 191

R

Rabelais, François 173, 175, 175 censura de 176; *Gargântua* 175, 176; *Pantagruel* 175-176, 175
Rafael 20, 72, 76, 78, 80, 82, 83, 84-85, 87, *90*, 98, 100, 171, 180; influência clássica *26*; *O enterro* 84; *Galatéia* 87; *Retrato de Leão X*, *84*; *São Miguel 181*; São Pedro 87; *Stanze* 85, 87; ciclo de frescos da *Villa* Farnesiana 87
Raleigh, Sir Walter 215
Ravena *43*
Real Colégio de Cirurgiões (Edimburgo) 219
Rees, Abade Henrique van 141
Reforma *ver* Reforma protestante Regensburg 142
Religião e teologia 85; anticlericalismo 114; igreja e estado 31, 118-119; confrarias 78, 82-83; Concílio da Basiléia 137, 187; Concílio de Constança 137; Concílio de Florença 123, 187; Concílio de Trento 99, 119; Contra-Reforma *ver* Contra-Reforma; *cuius regio, eius religio* 118; educação 40; França 176; Cabala hebraica *19*, 20, 143, 145, 153, 156, 174; moderna (nova) devoção 114, 137, 176, 194; monacato 36, 40, 117, 141; música 128, *128*, *129*; paganismo e cristianismo 16, *20*; papado *ver* papado; premonições do Apocalipse 162; reforma Protestante *ver* Protestante Reforma; seitas 33; *ver também* Bíblia; Igreja católica; Cristandade; Islã; Igreja ortodoxa
Relíquias, culto das 62
Rembrandt, Harmensz van Rijn 158
Reno, terras do 141
Retábulos 44, *44*, 45
retórica 48, 141; Câmaras de Retórica 141
Reuchlin, Joahnnes 143, *143*, 145 *A Arte da Cabala* 145; *As Maravilhas da criação do mundo* 145
Ricardo III, Rei da Inglaterra 204, 205
Richmond 205
Ridley, Nicolau 213
Ridolfi conspiração 221
Riemenschneider, Tilman 160 *Estátua de São Paulo 161*
Rienzo, Cola di 23, 237
Rievaul, Abadia 210
Rímini *51*, 67-68
Rinuccini, Ottavio 98
Risso Giovanni Battista 171-172
Roberter, Florimond *80*, 169
Roberto, Rei de Anjou 37
Roberto, rei de Nápoles 29
Rodas 134
Rodolfo II, Imperador 156, 157, *157*
Rojas, Fernando de 199
Roma 60, 62, 112; Colinas Capitolinas (Campidoglio) 92; Castelo de Santo Angelo 92; Alto Renascimento 83-85; 87, 91, 93-94; Il Gesù 93; anos de jubileu 62; Panteão 21; papado *ver* papado; população 84, 92; Porta Pia 92; reconstrução 92, *92*; República de Rienzo 23; saque 76, 78, 91, 97, 111, 192, 194, 197; São Pedro 62, 84, 87, 92, *92*; Vaticano *ver* Vaticano; *Villa* Farnesina 87
romana, influência da cultura, *ver* cultura clássica, influência de
Romano, Júlio 78, 83, 96; ilustrações dos *Sonetti Lussoriosi* de Aretino 91
Ronsard, Pierre de 174-175, 200
Roper, Margaret 105
Rosa, Salvator 96
Rosa-cruzistas 144, *145*
Rosellino, Bernardo 53, 62
Rossi, Cardeal Luis *84*
Rossilhão 186
Rovere, 95-96
Royal Society 219
Rozmberk, família 156
Rouen 182
Rubens, Pedro Paulo 158; Teto da Casa de Banquetes 204; retrato de Jaime VI e I 204
Rucellai, Giovanni 63, 64
Ruskin, John 69

S

S'Hertogenbosch 146
S. Germain-en-Laye 166
S. Malo 165
S. Paulo, Colégio de 206
Sabóia, Hospital de 205
Sacro Império Romano 21, *28*, 140; natureza confederada *140-141*; Imperador *141*; *Itália* 28, 76; Espanha 186; *ver também* Alemanha
Sacudidura, a 192
Salamanca 188; Catedral Nova 202; Palácio Monterrey 202; universidade 188, *188*, 189, *189*, 192-193, 203
Salmos 123
Salústio, 219
Salutati, Coluccio 41, 48, *49*, 52, *52*, 53
Saluzzo, bispo de 166
Sangalho, Antônio de 76, 100
Sangalho, Júlio de 71, 76, 100
Sangalho, o Jovem, Antônio de 87
Sanmicheli 123-124
Sano de Pietro
Sansovino, Jacobo 76, 91, 98, 100, 113, *114 Marte e Netuno* 91; edifícios venezianos *89*, 91; *Santa Maria* 124
Santa Liga 125, 134; guerras italianas 76
Santiago 213
Santiago in Estrema 122
Santilhana, Marquês de 190
Santilhana, Iñigo López de Mendoza, Marquês de 187, *187*
Santo Andrés, universidade de 224
Santo Domingo 213
São Bartolomeu, dia do Massacre de *177*, 178, *178-179*
São Gimignano 29
São Lourenço 71, *71*, 96
São Marcos 53, 54, 58, 63
São Pedro, Diego de Prisão do Amor 189
São Sátiro 81
Saragoça 187, 188
Sarto, Andre del 76, 172, 180
Sasseti, Francesco 56
Satutati 49
Savoranola, Fra Girolamo 60, 80
Saxônia 139, *139*, 153; eleição do sacro imperador romano *141*
Scamozzi, Vicenzo 101
Schongauer, Martin 151; *As tentações de Santo Antônio 163*
Scritoria 16
Scrovegni, Enrico 39, 46, *47*
Scuole, ver confrarias
Sebastião, Rei de Portugal 122
Sebond, Raymond 176
Seda indústria 173
Sefarad 185
Segismundo I, Rei da Polônia 139
Segóvia *191*, 192, 202
Seljúcidas, turcos 134
Sêneca 40, 140, 142, 155, 175, 190, 191; *Sobre a Clemência* 177
Senegal 125
Sepúlveda, Juan Ginés de 199; *O Segundo Demócrates na Justa Conquista dos Índios* 199
Sevilha 109, 111, 191, 196
Seymour, Jane 209, *210*
Seyssel, Claude de 171; *A Grande Monarquia de França* 171; traduções de textos clássicos 171
Sforza família 24, 48, 55-56, 67, *82*, 139
Sforza, Francesco 48, 55, 57
Sforza, Galeazzo Maria 55-56
Sforza, Gian Galeazzo 81
Sforza, Ludovico Maria 57
Sforza, Ludovico, o Mouro, 81, 82, *83*, 94, 102
Shakespeare, William 217, 218, *219*, 224; *Primeiro fólio* 217, 219, 224; *Hamlet* 217, 218; obras de história 217; *O Rei Lear* 217; *Macbeth* 221; *O mercador de Veneza* 216; *Sonho de uma noite de verão* 108; *Otelo* 217; *A violação de Lucrécia* 217; *Ricardo III* 217; sonetos 217, 219; *A tempestade* 217; *Titus Andronicus* 217; *Dois cavaleiros de verona* 217; *Vênus e Adônis* 217
Shrewbury, Isabel (Bess de Hardwick) 214
Shute, John 211
Sicília 20, 28, 187, 188 governo espanhol 186, *186*, 196
sífilis 76, 142, 143
simbolismo e alegoria 18, *18*, 20, 214
Siculus 192
Sidney, sir Philip 217
Siena 30, 33, 36-37, 48 Campo 30, *31*, *32*, 33; Capela da Praça 32; catedral 31, 36-37, Grande Concílio 32; os Nove 30, 32, 33, 37; Palácio Público 31, 32-33, *32*, *33*, 39; *Palio* 33; ciclo de frescos de Pinturicchio 219; *podestà* 32; arte e arquitetura públicas *30*, *31*, 36-37; Torre dos Mangia *32*
Siloé, Diego de 202
Simnel, Lambert 206
Simocrata 155
Sisto IV, Papa 56, 56, 62, 86, 206
Sisto V, Papa 92, *92*
Sittow, Michael *192*
Skelmorlie Passeio 224
Sluter, Klaus 149
Sociedade de antiquários 217
Sodoma (Giovanni Bazzi) 87
Solimão I, sultão do Império otomano 76
Solinus 192
Solway 220
Somerset, Conde de 220
Somerset, Duque de 211
Sopetrán, retábulo beneditino 187
Soto, Domingo de 192
Spencer, Edmundo 217
Sponheim, abadia de 141
Sproanger, Bartolomeu 156
Stacio 139
Steyn, mosteiro de 146
Stirling, castelo de 219, 220
Stoss, Veit 160 *São Roque* 161
Stabo 192
Strozzi família 53, 60, 63
Stuart, dinastia 204, *207*, 219, *219*, 224
Sturar, Princesa Isabel *145*
Studioli 58, 59
Sturm, Joahnner 153, 155
Styria 186
Suetônio 206
Suíça, Confederação 76, 81, *141*, *165* guerras italianas 76, *76*; Reforma protestante 109, 119.

T

Taccone, Baltasar
Tácito *Anais* 155; *Germania* 138, 146
Tasso Torquato 79, 96 *Tazza Farnese 26*
Teatro Inglaterra 217, 218, *219*; França 175; Desenhos teatrais de Leonardo 82; poetas da Plêiade 175; Espanha 190-191, 201
Teerlinc, Levina 216
Telescópio 119, 121
Tendilla, Condado de 187
Terêncio 17, 140, 142, 155, 199
Terraferma 87, *121*
Terranova 125
Thou, Jacques-Auuguste de 178
Throckmorton, Francis 213
Thurzó, bispo Stanilas 139
Ticiano (Tiziano Vecellio) 78, 82, 87, 89, 90-91, 98, 115, 180, 196 *A Assunção da Virgem (Assunta)* 90; *Baco e Ariadna* 90; *Retrato eqüestre de Carlos V* 118; retrato de Andrea Gritti *114*; *Retrato de Filipe II 196*; *O amor sagrado e profano 114*
Tiépolo, Giambattista 96
Tintoretto, Jacobo 89, 115
Tirol 186
Tichfield, abadia de 210
Tivoli 87 *villa* de Adriano, 199
Toledo 202
Tornabuoni, Giovanni 57
Toro, Batalha de 202

Torquemada, Inquisidor-Mor *193*
Torres Navarro, Bartolomeu de 191
Torrigiano, Pietro *94*, 205, *206*
Tortorel 178
Tory, Geoffroi 180
Toscana *15*, 28, 29-30, *34*, 76 cidades-Estado 20; município 28; Médici *96*
Toscanelli, Paole 71
Toulouse, faculdade de direito *173*
Tours 173
Trento, Concílio de 99, 119, 193
Tríbulo 180
Trier, arcebispado *141*
Trinta Anos, Guerra dos 156
trípticos 44, *44*, 45
Trissino, Giangiorgio 100
Trithemius, Abad Johannes 141
Trogus 191
Troyes 178
Tubingen, universidade 143
Tucídides 141
Tudor, dinastia 196, 204, 207, *207*, 209, *210*
Tudor, Edmundo *104*
Tunes 186
Turquia, *ver* otomano, Império

U

Uccello, Paolo perspectiva 69, *69*, *Sir John Haekwood* 48
Umbria 28 universidades 16, 40, 78, *94*, 108, *111*, 112, 139-140, *140*, 187, 188, 205, 206, 222, *222*, *223*
Urbino 58, 67, 72, *72*, 73, 94, 95-96
Usura 39, 46
Utrecht 137, 141

V

Valdés, Afonso de 194, 197
Valência 187, 188, *189*
Valla, Lorenzo 117, 187 investigação sobre a *Dotação de Constantino* 48, 117, 143
Valladolid 192, 196, 199 Colégio de São Gregório 188, 203; Colégio de Santa Cruz; Colégio de Vera Cruz 187, 188
Vallet, Ferran 188
Valois, dinastia 24, 164, 165-166, *166*, *171*, *177*, 178, 182 italianas, guerras 111; mecenato 165-166
Valois, tapetes 182, *182*, 183
Varchi, Benedetto 94
Vasari Giorgio 14-15, *26*, 78, *81*, 94, 96, 160, *161* sobre Bronzino 97; Palácio da Chancelaria, frescos do 93; *Vidas Artísticas 15*, 78, 93, 97, 111; sobre Miguel Ângelo 94, 97; Palácio Vecchio 97; *Perseu e Andrómeda* 97; sobre Rafael 87; Ucello 69; Uffizzi 97; sobre a escola veneziana 89, 90
Vaticano arquitetura 27; biblioteca 62; museu de antigüidades *26*; afrescos da capela paulina 94; Capela Sistina 20, 62, 76, 84, 86, 86, 94, 99; *Stanze* 85
Vásquez, Lorenzo Colégio de Santa Cruz 202;
Vega, Garcilaso da 190, 191
Vega, Lope de 201
Veneza 28, 188 Arsenal 120, *120*, 121, *121*, 124, 125, igreja católica 87, 114-115, governo cívico *28*, 29; Comissão das Espécies 122; constituição *58*, 113; como centro cultural *113*; dux 29, 65; palácio do dux, *65*; influência no Leste 89; exploração e expansionismo 48, *56*, 125; comparação com Florença 113; Grande Conselho 29; Alto Renascimento 87, 89-90; Santa Liga 125, 134; humanismo 114-115; comunidade judaica 122, 135; biblioteca *89*, 91, Leão de São Marcos *89*; Loggetta 91; manufatura 120, 121; A Casa da Moeda 91; mito de 76, 113; *A República e o Governo de Veneza* (Contarini) 113; Palladio *91*, 100; interdições papais 114, 115; mecenato e as artes 65-66, 78, 87, 89-91; Paz de Lodi 55, 123; população 21, 87; imprensa e publicação 89, 112, 116, *116*, 121, *121*; São Marcos 91; São Giorgio Maggiore 89; Santa Maria dos Frades 90; Escola Grande de São Roque 89; Terraferma 87, *121*; comércio e comunicações 120, 122, 125; transmissão da cultura do Renascimento para outras partes da Europa 111-115; e os turcos 123-125, *125*, 134
Veneza, praga epidêmica 76
Veneziana República 76, 113
italianas, guerras 76,78; Liga de Cambrai 113, 114
Vergerio, Pietro 138
Vernir, Sebastião 125
Verona 26, 29, 30, 87
Verona, Guarino de 206
Veronês, Paulo 78, *91* pinturas da Batalha de Lepanto 125; *Banquete na casa de Levi (A última Ceia)* 99, *99*, 125; Villa Bárbaro *101*
Verrocchio, Andrea do busto de Lorenzo de Médici 55; Vertue; Robert e William 205
Vesalio, Andrea *118*, 119
Vespúcio, Américo 109, 121, 209
Viagem da Turquia 192
Vicente, Gil 191
Vicenza 30, *56*, 87, 91, 100 Academia Olímpica *101*; Palácio Valmarana *100*; Teatro Olímpico 82, *101*; Villa da Rotonda *101*
Viena Colégio dos Poetas 142; fortificações 124; irmandade 141; universidade 139, 142
Vigevano 82
Vignola, Jacobo igreja de Jesus 93; Villa Farnesio 93
Villa Bárbaro 101
Villa Farnesina 87
Villa Farnesio 93
Villa Malcontenta *101*
Villa Rotonda *101*
Villani, Giovanni 40
Villers, Cardeal João de 84
Virgílio 42, 58, 140 *Eneida* 199; exemplar das suas obras de Pretarca 27, 40-41
Virgílio, Polidoro 215
Visconti, Barnabé 29, 30
Visconti, Duque Felipe Maria 48
Visconti, família 23, 24, 29, 48, 58, 111
Visconti, Gian Galeazzo 30, 48, 57
Visconti, lorde Azzone 37
Visconti-Sforza, coleção 180
Visigrád, palácio 139
Viterbo, Egídio de 84
Vitéz, arcebispo Janós 139
Vitória, Francisco de 192
Vitrúvio 27, 70, *70*, 81, 100 *Dez Livros de Arquitetura 101*
Voragine, Jacobo de 40, 46
Vries, Adriano de 156

W

Waldseemüller, Michael 109
Warbeckk, Pequim 206
Warham, Arcebispo *146*
Webster, John 218
Welser 141
Westminster abadia, Capela de Henrique VII 205, *206*; hospício 205
Westminster, Colégio de 215
Weyden, Rogier van der *44*, 149; *A descida de Cristo* 149
Whitehall Palácio 208, 209
Whitelaw, Archibald 219
Whitnery, Geoffrey *Seleção de emblemas* 224
Widmanstetter, Johann 156
Wilaert, Adriano 113
Willoughhby, sir Hugo 127
Wilton, casa de 224

Wimpfeling, Jacobo 137, 145-146
Epítome de assuntos alemães 146; *Sobre a integridade* 146 Windsor, castelo de 205
Wittenberg 141 universidade 139, 142, 148
Woking, palácio de 205
Woodstock, palácio de 205
Woolsey, cardeal Tomás 222, 222
Hampton Court 208, *208*
Wotton, sir Henry 114
Wren, sir Cristobal 222
Wriothestley, Henrique, terceiro conde de Southampton 219
Württemberg *145*, 146
Württemberg Ulrich, duque de 143
Wyatt, rebelião dos *207*
Wyatt, sir Tomás 213

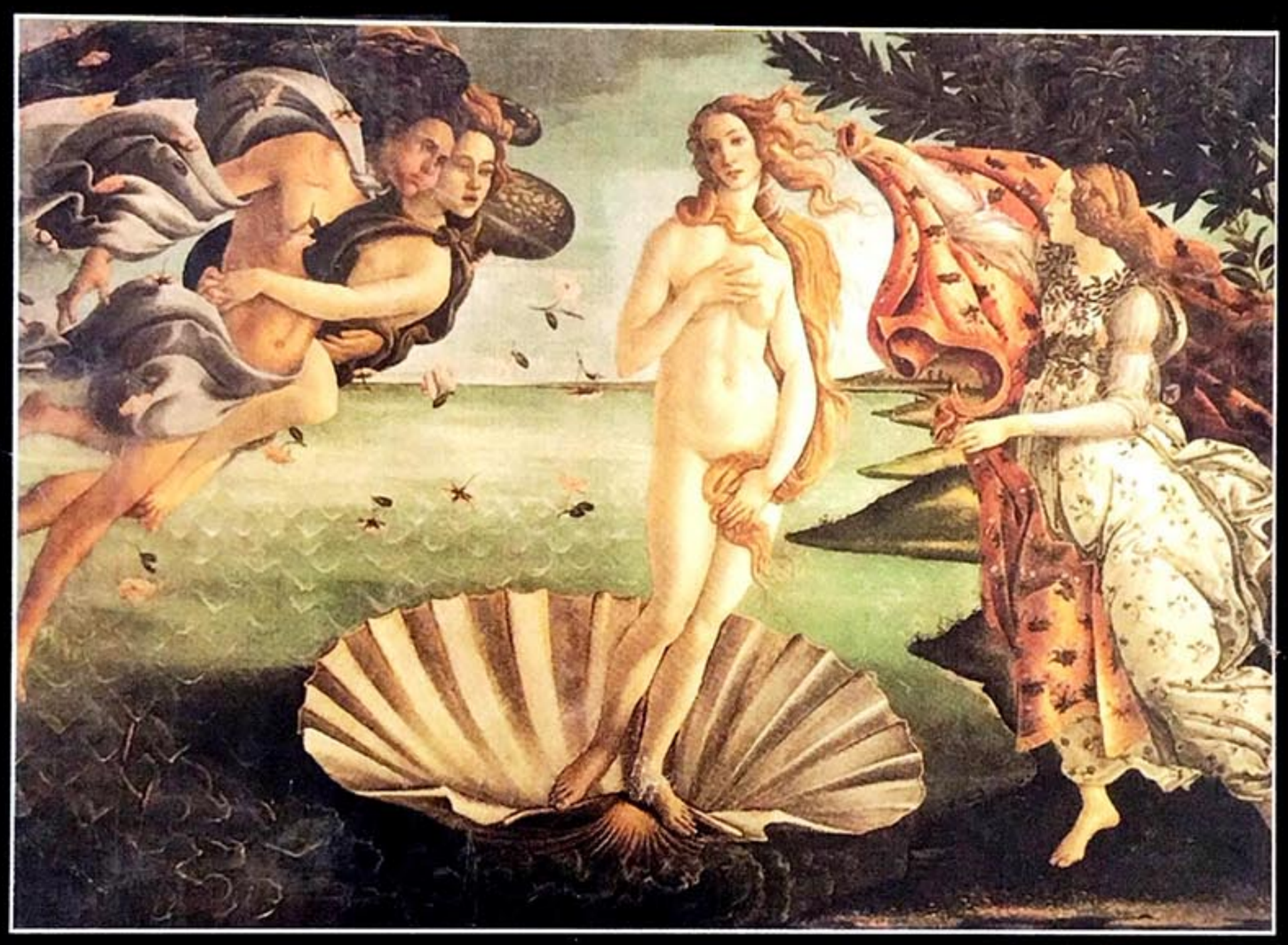
X

Xenofonte 141

Z

Zadar 123
Zamora 191
Zeno, Antônio 125
Zeno, Nicolás 125
Zonchio, Batalha de 123
Zuccaro, Frederico 27, 93, 214
Zuccaro, Taddeo 93, *166*
Zurique, Ulrich 147
Zwinglianismo 153
Zwolle 141

Grandes civilizações do passado



ISBN 84-413-2268-6

9 788441 322684